МАСТАЦТВА

2 /2016
ЛЮТЫ



• МЕТАЛЁВЫ «MANOWAR» І КЛАСІЧНАЯ «МЕТАМАРФОЗА»
• РОЗНЫЯ ТВАРЫ КАНСТАНЦІНА КУКСО
• ЛОШЫЦА, ВЕРНУТАЯ ДА ЖЫЦЦЯ

Прызнанне
Скучаю по тебе...

Прызнанне
Я гей
#lovewins

Прызнанне
выйду замуж после 99, и кто сказал, что это возраст?

Прызнанне
Боюсь забеременеть.
Не забеременеть тоже боюсь.

私は中国語を話さない。私は子供がいない。私は建築家も画家でも音楽家でもない。

Прызнанне
Я ненавижу ГАИшников!

Прызнанне
• Боюсь разочаровать свою маму.
• Боюсь бедности

Прызнанне
Я кахаю Беларусь!

Прызнанне
Боюсь не найти себя.
Боюсь и ничего не делаю

Прызнанне
Я хочу выйти замуж, но мне стыдно признаться, что для счастья мне нужен кто-то ещё...

Прызнанне
I ♡ STAR WARS

Прызнанне
Мои родители-алкоголики



На першай старонцы вокладкі: Вольга Някрасава. Клятва Гіпакрата. Лён, ручное ткацтва. 2004.

«МАСТАЦТВА» № 2 (395).
ЛЮТЫ, 2016.
Заснавальнік часопіса — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь.
Выдаецца са студзеня 1983 года.
Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь.
Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА.
Мастацкі рэдактар ВЯЧАСЛАЎ ПАЎЛАВЕЦ.
Літаратурны рэдактар ЛІДЗІЯ НАЛІЎКА.
Фотакарэспандэнт СЯРГЕЙ ЖДАНОВІЧ.
Набор: ІНА АДЗІНЕЦ.
Вёрстка: АКСАНА КАРТАШОВА.
Выдавец — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх.
Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя).
www.kimpress.by/mastactva.
E-mail: art_mag@tut.by

На другой старонцы вокладкі: Кэндзі Чанг (ЗША). З інтэрактыўнага праекта «Прызнанні». 2015.

Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.
Падпісана ў друк 22.02.2016. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны.
Гарнітура «PT SANS». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 1201. Заказ 364.
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі дом друку"».
220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.



М-АГЛЯДАЛЬНІК
ЮРЫЙ ЛУКАШЭВІЧ

Упершыню адгукаюся на прапанову перыядычнага выдання напісаць калонку. Ніколі ў жыцці ані разу не пісаў крытычных артыкулаў і нават падумаць не мог, што «на схіле гадоў» зраблю нешта падобнае. Прычым без аніякага асабістага задавальнення!

Я — музыкант. Піяніст і кампазітар. Адносна другога слова, маёй прафесіі, у шведскай мове маецца больш дакладнае вызначэнне — Låtskrivare. Даслоўна гэта азначае: напісацель (сачыніцель) мелодый. Кампазітары ж — Бах, Чайкоўскі, Рахманінаў і гэтак далей па вялікім спісе.

Па сканчэнні беларускай кансерваторыі я выступаў у складзе «Песняроў», быў музычным кіраўніком ансамбля «Тоника» Віктара Вуячыча, працаваў як «напісацель мелодый» з Ядвігай Паплаўскай і Аляксандрам Ціхановічам, Валерыем Дайнэкам, Інай Афанасьевай, Леанідам Барткевічам, Ірынай Дарафеевай... Ды практычна з усімі вядомымі беларускімі выканаўцамі. У Расіі — з Аляксандрам Івановым (гурт «Рондо»). А ў Швецыі, куды мяне закінула воляю лёсу 18 гадоў таму, са Стэфанам Ёрдэнсанам і Шарлот Перэлі. Ёрдэнсан у свой час быў прадзюсарам тэлепраграмы «Лесвіца Якаба», якая знаёміла Швецыю з савецкімі выканаўцамі (Ала Пугачова, Ігар Нікалаеў і г.д.). Шарлот Перэлі — пераможца Eurovision Song Contest 1999 года ў Ізраілі, дзе выступала як Шарлот Нілсан. Такім чынам, я маю з чым параўноўваць — ведаю ўсю гэтую «кухню» не па чутках.

Прагладзеўшы ды праслухаўшы выступленні фіналістаў нацыянальнага адборачнага туру чарговага Eurovision Song Contest, надзвычай закарцела выказаць няхай і суб'ектыўнае, але прафесійнае меркаванне. Матывацыяй для гэтага зрабіўся наступны фактар: мне не ўсё роўна, хто будзе прадстаўляць на конкурсе маю радзіму Беларусь.

Уражанне — не найлепшае. Грос, Захарык, Садоўская — вялікая невыразная пляма. Быў бы ў складзе журы, найніжэйшы бал паставіў бы тым, хто выступаў пад назвай «Радиоволна»: неяк нават сорамна найперш за іх саміх. Далей па спісе. «The EM»: можна слухаць, калі толькі прыбраць дзяўчат, якія робяць на сцэне незразумела што. Аляксандр Іваноў, ён жа Іван (ці Ivan), практычна нічым не вылучаецца на агульным фоне фіналістаў, тым больш у прафесійным плане. На тле вышэйзгаданага лідара «Рондо» выглядае блякла. Але ж таксама Аляксандр, таксама Іваноў. Непрыемнае для мяне супадзенне.

Заўважу: гэтыя нататкі міжволі паўсталі яшчэ да таго, як былі агучаныя вынікі выступлення фіналістаў. Цяпер, ведаючы іх, даволі дакладна спрагназаваныя мною ў допісе аднаму са сваіх знаёмых у Мінску, магу зрабіць пэўныя падсумаванні. З пераможцам, прынамсі, мне ўсё зразумела. Адно што адзначу: хто-небудзь з вас ведае, колькі зарабляе аўтар мелодыі песні ў выпадку, калі яна трапляе ў ратацыю Eurovision Song Contest? Я — так! Ужо ў гэтым можна шукаць «падводныя камяні» той перамогі... Такіх фіналістаў, як Малашкевіч і Ермакоў, я пераправіў бы ў «першую» групу, туды, дзе Грос і кампанія. Асабліва хацеў бы вылучыць гурт «Napoli» і параіць ягоным удзельнікам зазірнуць у слоўнік ды пацікавіцца, што азначае слова «ансамбль». Даўно не чуў, каб музыканты аднаго калектыву гралі гэтак «не разам»! Магчыма, тое нават пэўнага роду талент, каб з такім умельствам трапіць у дзясятку фіналістаў. Інакш кажучы, на месцы адказных за нацыянальны адборачны этап у фінальны конкурс я не дапусціў бы анікога. Але ж калі б была магчымасць вырашаць самому, дык адправіў бы дуэт «Navi»: гэтыя хоць па-беларуску спяваюць. Хлопца тады апрануў бы ў які «песняроўскі» кафтан, а дзяўчыну — у дарагі мужчынскі смокінг з матыльком і дарагія ж мужчынскія чаравікі...

І на заканчэнне хацелася б задаць пару-тройку пытанняў журы і датычных да адбору. Скажыце, а як жа спявалі астатнія ўдзельнікі конкурсу, калі ў фінал трапілі такія вось «лепшыя»? Чаму ледзь не палова імёнаў і назваў пішуцца на англійскай мове? Гэта што, імкненне падкрэсліць сваю прыналежнасць да «фірмы»? Варта, мабыць, звяртацца да прадстаўнікоў такіх прафесій, як балетмайстар, візажыст, прадзюсар? Бо мне асабіста не па сабе, што маю краіну Беларусь у фінале чарговага «Еўрабачання» будзе прадстаўляць, магчыма, не самы таленавіты хлопец.

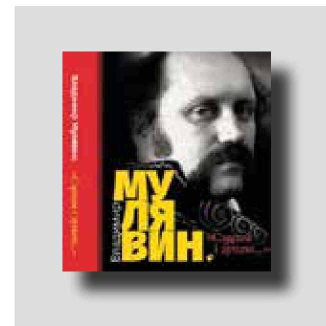
Мо выйшла рэзкавата, але пісаў я ўсё гэта ад чыстага сэрца...



АСАБІСТЫ КАБІНЕТ
ДЗМІТРЫЯ
ПАДБЯРЭЗСКАГА

Трыумфальная кніга

Выдатны падарунак атрымаў бы Уладзімір Мулявін да 75-годдзя! Шчыра кажучы, ён і пры жыцці быў варты такой кнігі — «Сэрцам і думамі», што выйшла ў «Мастацкай літаратуры» клопатам рэдактаркі і складальніцы Людмілы Крушынскай. Яна ж была ініцыятаркай выдання і першай прысвечанай Мулявіну кнігі «Нота судьбы». Але сёлетні том нельга называць новай версіяй кнігі 2004 года: ён значна большы і па аб'ёме, і па колькасці ілюстрацый. На змену некаторым дзяжурным артыкулам прыйшлі допісы, што нясуць сутнасную інфармацыю пра асобу і творчасць лідара «Песняроў». У выніку 615 старонак выдання сталі шчырым, годным ухвалы друкаваным помнікам Уладзіміру Мулявіну, які надаў беларускай песні, найперш народнай, новае жыццё. Цалкам справядліва, што «Сэрцам і думамі» па выніках 55-га Нацыянальнага конкурсу «Мастацтва кнігі» была названая пераможцам у намінацыі «Трыумф».



Раскіданае гняздо

75-годдзе з дня нараджэння Уладзіміра Мулявіна — гэта цыкл канцэртаў яго памяці ў розных гарадах Беларусі і па-за яе межамі, тая ж кніга «Сэрцам і думамі», публікацыі ў СМІ, успаміны... А з іншага боку — лёс лецішча музыкі ў Лапаравічах, дома, у якім Мулявін правёў шмат часу за працай і ў адпачынку. Хата ўжо шмат гадоў стаяла без догляду, зберагаючы, тым не менш, багата рэчаў, датычных ягонага жыцця і творчасці: фартэпіяна, якім карыстаўся

музыка, кружэлкі, афішы, кнігі. Аж нарэшце нерухомасць набыла новага гаспадара, і дом перастаў існаваць. Разам з ім зніклі і надзеі на тое, што гэтае памятнае месца некалі ажыве і зробіцца яшчэ адным са звязаных з шанаванай прыхільнікамі «Песняроў» асобай. Выдатна разумею, колькі патрэбна часу і сродкаў на тое, каб у гэтым доме стварыць нешта накшталт музея, які, паводле ветэрана «Песняроў» Уладзіслава Місевіча, успрымаўся б у Лапаравічах больш натуральна, чым экспазіцыя ў будынку Белдзяржфілармоніі. Ды нельга забываць: нерухомасць па законе належала нашчадкам Мулявіна, і ніхто не мае права загадваць ім, што рабіць са спадчынай музыкі. Аднак дзе цяпер тыя рарытэты



мулявінскага мінулага, даведацца цяжка…
Але не пакідае адчуванне нейкай несправядлівасці. Няўцямнай надзеі на тое, што сітуацыю можна было вырашыць інакш, што мулявінскі дом мог ператварыцца ў нешта іншае, чым зрабіцца яшчэ адным катэджам у пасёлку, элітнасць якому надавала імя Уладзіміра Мулявіна.

Да «ГРЭМІ» было рукой падаць…

Сёлета, як ніколі, беларускі музыкант і ўся краіна вельмі наблізіліся да таго, каб упершыню атрымаць прэмію Амерыканскай акадэміі гуказапісу «Грэмі» — найбольш прэстыжную ў свеце ўзнагароду ў галіне музыкі. У намінацыі «Найлепшая рэп-песня» значылася «Trap Queen» у выкананні Fetty Wap'а, музыку да якой напісаў беларус, барабаншчык «IQ48» Антон Мацулевіч, ён жа Tony Fadd. Кампазіцыя дасягнула 2-й пазіцыі ў чарце часопіса «Billboard», сінгл здабыў статус плацінавага ў Амерыцы, Новай Зеландыі і Даніі. На YouTube кліп прагледзела амаль 400 мільёнаў чалавек, відэа на песню назвалі лепшым для дэбютанта на MTV Video Music Awards. Нарэшце, «Trap Queen» прызналі песняй года на цырымоніі BET Hip Hop Awards у ЗША.
Усё гэта давала спадзяванні на тое, што і падчас «Грэмі» беларуска-амерыканскі твор не застанецца без увагі. Ды першая спроба беларуса атрымаць залаты грамафон не спраўдзілася. Але хто раней наогул мог і пра такое памарыць? Застаецца чакаць, калі нешта падобнае здарыцца зноў. Асабіста ў мяне, калі шчыра, куды больш спадзяванняў на прадстаўнікоў нашай акадэмічнай музыкі.
На заканчэнне некалькі лічбаў з гісторыі «Грэмі», заснаванай у 1958 годзе. Рэкорд па агульнай колькасці атрыманых прызоў належыць дырыжору венгерскага паходжання Георгу Шолці: 74 намінацыі і 31 узнагарода. Сярод рок-гуртоў лідзіруе «U2» (22 узнагароды). Найбольшую колькасць прэмій за адзін год сабраў Майкл Джэксан: 8 у 1984-м; праз 16 гадоў гэты вынік паўтарыў Карлас Сантана. А рэкардсмен па агульнай колькасці намінацый — Квінсі Джонс, які прэтэндаваў на «Грэмі» ажно 79 разоў. Цікава, што такія гурты, як «The Doors», «Queen», «The Who», а таксама Джымі Хендрыкс, Бадзі Холі, Боб Марлі ніколі не былі лаўрэатамі гэтай прэміі. У Антона Мацулевіча час яшчэ ёсць.





ТАНЦЫ З ТАЦЦЯНАЙ МУШЫНСКАЙ

На першы погляд, харэаграфічных спектакляў і танцавальных шоу ў сталіцы дастаткова. Але таго, што не з'яўляецца тыражыраваннем і пракатам зробленага раней, надзвычай мала. Калі не сказаць, што амаль няма. З гэтага пункту гледжання вельмі цікавымі падаюцца два праекты. Па-першае, юбілейны канцэрт Ансамбля кафедры харэаграфіі БДУ культуры і мастацтваў. Калектыў, мастацкім кіраўніком якога з'яўляецца Святлага Гуткоўская, так адзначаў уласнае 20-годдзе. Праект меў назву «Карабель плыве» і быў прэзентаваны ў Беларускім музычным тэатры.
Чым гэтая дзея адрознівалася ад традыцыйных канцэртаў кафедры, што паказваюцца вясной, пры канцы навучальнага года? У праграме адсутнічалі мініяцюры бальнага і эстраднага кірунку, нават народна-фальклорных было няшмат. Дамінавалі студэнцкія пастаноўкі, якія сведчаць пра вынікі навучання па прадмеце «мастацтва балетмайстра». Чым прываблівае праект? Шматзначнымі назвамі, што адлюстроўвалі пэўную думку і эмацыйны стан. Напрыклад, «Шлях у Валхалу», «Бо я — мужык!», «Жыццё як карагод». Разнастайнасцю сцэнічнага рыштунку і вопраткі, максімальным выкарыстаннем візуальных уражанняў, у тым ліку відэапраекцый (рэжысёр Аляксандр Вавілаў). А галоўнае — ён трымаў увагу залы арыгінальнымі пластычнымі ідэямі. Студэнцкі, па сутнасці навучальны калектыў як лабараторыя сучаснай харэаграфіі? А чаму і не! Невыпадкова з 16 прадстаўленых мініяцюр, дастаткова свежых і новых, палова адзначана лаўрэацтвам на прэстыжных міжнародных конкурсах у Віцебску,


1.

Рызе, Грозным. Прываблівала сэнсавая насычанасць пластыкі, разнастайнасць інтанацый. З убачанага найбольш моцнымі падаліся мініяцюры «Сам-насам з надзеяй» (харэаграфія і выкананне Сабіны Мунасыпавай) і фінальны нумар, якія далі назву праграме (пастаноўка Івана Тафейкі і Сяргея Булаўкі).
Другі праект, варты грамадскага розгаласу, — прэм'ера спектакля «Шчаўкунок» у Балетнай школе Вежнавец. Пра



2.

два папярэднія праекты школы, якую ўзначальвае Марына Вежнавец, вядомая салістка нашага Опернага, пастаноўкі «Спячая красуня» і «Дзюймовачка», часопіс пісаў. На мой погляд, «Шчаўкунок» — найбольш удалы і сталы праект. Мо таму, што сюжэт казкі Гофмана і музыка Чайкоўскага добра вядомыя гледачам. У дадзеным выпадку лібрэта Марыюса Пеціпа падаецца ў рэдакцыі беларускага танцоўшчыка Юрыя Кавалёва (ён жа выканаўца партый Дросельмеера і Мышынага караля). Мастаком-пастаноўшчыкам «Шчаўкунка» выступіў Ілля Падкапаеў. Рамантычнай і сапраўды казачнай атрымалася сцэнаграфія балета, а касцюмы — разнастайнымі, дакладнымі па колеры і канструктыўнымі вырашэнні.
Над харэаграфіяй новага твора працавалі ажно тры балетмайстры — Юлія Дзятко, Святлана Геронік, Алена Вежнавец. Праблема стварэння падобнага спектакля (а ў ім выходзяць на сцэну больш за 100 дзяцей) у тым, што ў масавых сцэнах занятыя і самыя юныя выканаўцы, каму толькі 4-5 гадоў. Значыць, іх танец не павінен быць надта складаным. А сольныя партыі даручаны артыстам, якія, нягледзячы на ўзрост, паспелі зрабіцца лаўрэатамі міжнародных конкурсаў. Эфектна выглядалі характарныя танцы. Выразныя варыяцыі феі Дражэ (Улляна Грыцына) і іншых казачных істот. Але самай абаяльнай і харызматычнай аказалася ў спектаклі Мары (Ксенія Косава). Юная артыстка ўпэўнена спраўляецца з пальцавай тэхнікай, увогуле адчувае сябе на сцэне раскавана і натуральна. Так што ўвесь калектыў Балетнай школы Вежнавец можна павіншаваць з бясспрэчнай мастацкай удачай! Захопленасць танцам, імкненне далучыць да гэтага дзівоснага свету дзятву сапраўды творыць цуды.
Цяпер ідуць перамовы, каб пры канцы года «Шчаўкунок» і «Дзюймовачка» ў выкананні юных артыстаў былі паказаныя ў Парыжы. У тым, што нашы маладыя танцоры здольныя здзівіць адну з сусветных балетных сталіц, нават не сумняваюся. Бо творчы вынік атрымаўся сапраўды эксклюзіўным. Якая яшчэ краіна можа пахваліцца такой з'явай?!
Што датычыць іншых падзей, дык люты, прынамсі ў сталіцы, прайшоў пад знакам двух міжнародных фэстаў — харэаграфічнай «ПлаSтформы» і музычнага форуму Уладзіміра Співакова. Але больш падрабязна пра іх — у наступным нумары часопіса.

1. «Шчаўкунок». Фея Дражэ (Улляна Грыцына). Балетная школа Вежнавец.
2. «Карабель плыве». Харэаграфічная мініяцюра. Ансамбль кафедры харэаграфіі БДУ культуры і мастацтваў.
Фота Сяргея Ждановіча.



ФОТАРАМКІ АД ЛЮБОВІ ГАЎРЫЛЮК

Фатаграфічнае жыццё студзеня стала для мяне збольшага гульнёй з інструментам — пінхол, альбом Данііла Парнюка, Марына Бацюкова, кропкавыя ўключэнні фатаграфіі ў выставу «ZAKROMA 2015» НЦСМ, рэтраспектыва Яўгена Казюлі. Фатаграфія праявілася тут як метафара медыя. Таму што нічога новага не адбылося, але працягнулася ўмацаванне традыцыі, засваенне мінулых — класічных або альтэрнатыўных — наратываў. Усе згаданыя падзеі па-добраму прадказальныя, і ўсё было б у парадку… аднак хочацца новага.
«Геаграфія» Данііла Парнюка крыху выбіваецца з агульнага шэрагу. Доўгачаканая кніга (выдавецтва «Аксіёма», 2015) мала падобная да падвядзення вынікаў дзесяцігоддзя. Альбом рыхтаваўся на працягу сямі гадоў, з перыядамі спадаў і ўздымаў актыўнасці аўтара і куратара Андрэя Наследнікава (Санкт-Пецярбург, Расія). У кнігу ўвайшлі індыйскі цыкл і «Сотворение» з ліку знаёмых беларускаму гледачу. І віды еўрапейскіх гарадоў, і шмат яшчэ малых і вялікіх пунктаў на мапе свету.
На прэзентацыі альбома куратар настойваў на незалежнасці погляду аўтара ад беларускіх і іншых лакальных кантэкстаў. У процівагу гэтаму падыходу, правінцыйнаму, з яго пункту гледжання, Данііл канстатуе ўласную глабальную геаграфію, касмапалітычную ў тым сэнсе, што аўтарская дыстанцыя і здольнасць вылучыць



2.

аб'ект для разгляду глыбока індывідуальныя і не суадносяцца з межамі тэрыторый. Рэпрэзентуюцца ж межы і іх напаўненне адносна досведу перажывання і візуальнага вопыту таксама — у такой інтэрпрэтацыі здымак упэўнена размяшчаецца ў межах «арт», нягледзячы на сумленную дакументальнасць і характэрную для фатографа прыхільнасць да прынцыпу штодзённасці без прыўкрас. Без сацыяльнай заклапочанасці і канцэнтрацыі на нейкай вастрыні бачнага і ўяўнага.
Для мяне, дарэчы, заўсёды было загадкай, як гэта ўсё счытваецца: ёсць ці няма



1.

перажывання, вопыту візуальнага аналізу, драматургіі ў банальным. Феномен мастацтва, акрамя тэарэтычных абгрунтаванняў, пакідае нам гэтую таямніцу — «лыжку» ірацыянальнага.
Такім чынам, куратар не вызначыў назваў праектаў. Месца і час у лабірынце аўтарскай геаграфіі, магчымасць наблізіцца да свайго абранага — што ж, гэта цікава.
…Дзеля справядлівасці варта адзначыць, што Марына Бацюкова таксама знайшла сваю геаграфію — адносна яе ранейшай практыкі паспрабавала новыя крокі, хоць гэта і «Вяртанне».

1. Даніїл Парнюк. Хельсінкі. Фатаграфія. 2015.
2. Даніїл Парнюк. Bodh Gaya. Фатаграфія. 2006.



АПОШНІМ ЧАСАМ АД АЛЕСІ БЕЛЯВЕЦ

Апошнім часам перыядычна сустракаю развагі пра Сеціва, яго беспакаранасць і ўсёеднасць.
Чым гэта пагражае нашаму мастацтву і як уплывае на фармаванне механізмаў яго ацэнкі?
Па-першае, тэкстаў пра наш арт не так шмат, як хацелася. Глядацкіх водгукаў — таксама. У нашага часопіса дакладна менш «лайкаў», чым на кулінарных парталах. Затое павялічылася аўдыторыя.
Але я не пра гэтае, а такі пра ўсёеднасць. Чым яна кепская — і так зразумела. А чым карысная?
Вялікі і хаатычны віртуальны набор сур'ёзных і графаманскіх тэкстаў, уплывовых і дылетанцкіх меркаванняў пра мастацтва, запісы «круглых



сталоў», абмеркаванняў і лекцый, і ўсё ў вольным доступе — пра такое некалі не маглі тут і марыць. Як аддзяліць зерне ад мякіны — асабістая праблема кожнага спажыўца, тут насамрэч трэба авалодаць прафесійнымі навыкамі сапраўдных гурманаў. Безадказнасць тэкстаў, рэплік, меркаванняў, неправеранасць фактаў вельмі ў многіх выклікаюць непрыманне. Гэта так — непадкантрольная крыніца інфармацыі. Сеціва з'яўляецца аналагам постмадэрнісцкага рэлятывізму. Яно ўтварае выбух, што знішчае ўстойлівыя структуры, разбурае іерархіі. Няма адзінай і элітарнай скарбонкі ведаў па мастацтве, адзінай і элітарнай адукацыі (шматлікія курсы прапануюцца анлайн). Зусім у іншых умовах выпрацоўваюцца новыя аўтарытэты — ва ўмовах хаатычнага плюралізму.
Ніхто, натуральна, не прымае крытыку ў якасці кіраўніцтва да дзеяння. Ніхто не мяняецца пад яе ўплывам. Непасрэднай рэакцыі на яе, прынамсі ад нашага часопіса, мы не ведаем. Ні разу яна не прывяла да змены стылістыкі і характару твораў ці куратарскага складу нейкага праекта. То-бок — ні разу ні да чаго напрасткі. І гэта нармальна, нікога не прымусілі перамяніць прафесію (што, магчыма, было б не так і кепска). Крытыка патрэбна для стварэння адэкватнай раскладкі сіл, для таго, каб было вядома: усе рэчы будуць названы сваімі імёнамі, нічога не можа схавацца ад гэтай пастаяннай анлайн-трансляцыі, усюдыіснага вока новых тэхналогій — бачыць да падзеі, падчас і пасля. А затым адбываецца выпрацоўка меркавання, дзе арыенціры знайсці надзвычай цяжка. Таму — усе роўныя на старце. Гэткая шматполюснасць, якую ўжо ніколі не будзе магчыма ўрэгуляваць…
Ствараецца супольнасць знаўцаў, што абапіраецца зусім на іншыя механізмы, дзе ацэнка фармуецца абсалютна іншым чынам — праз баланс меркаванняў да выпрацоўкі ўласнай пазіцыі, якая заўсёды можа быць аспрэчана.

Мы анлайн. Старонкі нефармальнага трынаццатага нумара часопіса «Мастацтва», існага адно ў электронным варыянце. Дызайн і вёрстка Наталлі Гарачай. Шукайце на facebook.com/mastactva.



ПАДЗЕЙНЫ ШЭРАГ З ЖАНАЙ ЛАШКЕВІЧ

Паэзія рыхтык тэатр, бо адпачынку не ведае. У іх агульнае прызначэнне — не для забавы і будзённага гумору, але для духоўных практыкаванняў. Альбо ні для чаго: тэатр бескарысны, як сумленна вызначана ў дваццатым стагоддзі. Ён неяк адасобіўся ад паэзіі ў далёкім гістарычным мінулым, але ж яна яго не пакідае. Стварэнне вартага паэтычнага відовішча лічыцца за найвышэйшы пілатаж сярод практыкаў сцэны, ды не адно праз вершаваныя радкі класікаў драматургіі.
Спектакль «Высокія берагі» рэжысёра Віргініі Тарнаўскайтэ паводле вершаў нашага сучасніка Эвалдаса Ігнатавічуса трактаваў паэзію як плынь памяці — прыгадваннем чагосьці важнага, вартага, неабходнага. «…Усё магчыма, толькі калі знаходзіцца ў полі ды ў энергіі памяці, — засведчыў нядаўна знаны Кірыл Сярэбранікаў. — Энергія памяці, боль гэтай памяці — рэч не апісаная наўпрост, невядомая». І калі скарыстацца з досведу мастацкага кіраўніка «Гогаль-цэнтра», Тарнаўскайтэ прадставіла паэтычны тэатр-успамін з моцным полем прыцягнення — полем мыслення, суіснавання і гадавання нейкіх важных сэнсаў.
Важныя сэнсы гучалі ў перакладах Людмілы Хейдаравай, Юліі Цімафеевай, Сюзаны Паўкштэлы, Ігара Соніна: «ёсць мова / ёсць прытулак», «жанчына, якая адчувае мой позірк — быццам ненаўмысна», «памнажаць жах на віно / атрыманую суму дзяліць на каханне / распрадаць з малатка, пакінуць свой дом сысці ў горы», «падымайся — нібы прабіраешся па балоце/ на працу ідзі з падскокам у ядальню, паільню…»
Беларуская мова пераймала літоўскую, літоўская — англійскую, прысвячэнні выбітным паэтам Срэбнага стагоддзя гучалі па-руску. Каманду выдатных драматычных і харэаграфічных выканаўцаў склалі Эмілія Пранскутэ, Ганна Лаўхіна, Наталля Падвіцкая і іншыя; спявала Дар'я Валацько, вядомая па ўдзеле у драматычных



спектаклях Новага тэатра. Сціплая, але дужа трапная сцэнаграфія належала Ларысе Рулёвай, галоўнай мастачцы Тэатра юнага гледача, якая ўзяла на сябе клопат прадставіць «Высокія берагі» мінскай публіцы.



Моцнае партфоліа, ці Як заявіць пра сваю дзейнасць

НЕЗАЛЕЖНА АД ТАГО, ХТО ВЫ: ВІЗУАЛЬНЫ РАСПРАЦОЎШЧЫК, ПАЗАШТАТНЫ ІЛЮСТРАТАР АБО МАСТАК (ТВОРЦА З ПАСВЕДЧАННЕМ АД САЮЗА МАСТАКОЎ ЦІ НЕЗАРЭГІСТРАВАНЫ ПРАДСТАЎНІК БАГЕМЫ), — ЗРАБІЦЬ МОЦНАЕ ПАРТФОЛІА Ў ЛЮБЫМ ВЫПАДКУ СКРАЙНЕ ВАЖНА. СТРУКТУРАВАНАЯ СІСТЭМА ПАДАЧЫ ВІЗУАЛЬНАЙ ІНФАРМАЦЫІ ДАПАМОЖА ВАМ У РАЗМОВЕ З КУРАТАРАМІ, КАЛЕКЦЫЯНЕРАМІ, ГАЛЕРЭЙНЫМІ ЎСТАНОВАМІ, ПАЦЕШЫЦЬ ПРЫХІЛЬНІКАЎ ВАШАЕ ТВОРЧАСЦІ ДЫ НАТХНІЦЬ САМОГА СЯБЕ НА ДБАЙНУЮ ПРАЦУ.

У ЧАРГОВАЙ «ІНСТРУКЦЫІ ПА ВЫЖЫВАННІ» Ў ДЗЕСЯЦІ ПУНКТАХ МЫ ПРАВЕРЫМ СЯБЕ НА ГАТОЎНАСЦЬ ПАПРАЦАВАЦЬ НАД САМАПРЭЗЕНТАЦЫЯЙ.

1. Хто я?

Спецыялізацыя на чымсьці адным дазволіць вам вылучыцца сярод астатніх. Хай змест вашага партфоліа будзе сканцэнтраваны вакол адной сферы дзейнасці. Нават калі вы вызначаеце сябе лаканічным словам «мастак», што дае бясконцы спектр дзеянняў, напішыце па пунктах напрамкі таго, у чым вы пазіцыянуеце сябе як паспяховага творцу і маеце намер працягваць гэтую справу.

2. Для чаго мне партфоліа?

Калі вы ўжо вызначыліся з выбарам прафесіі/прызвання/самавызначэння, ёсць неабходнасць удакладніць, навошта вы гэта робіце. Бо той адказ, які вы атрымаеце ад самога сябе, будзе пуцяводнай зоркай у будаўніцтве структуры вашага партфоліа. *Я ствараю партфоліа, каб атрымаць працу: яно павінна вылучацца сярод астатніх і быць зразумелым, каб мае патэнцыйныя працадаўцы змаглі адразу ўбачыць, дзе я магу ім спатрэбіцца.* Ці, напрыклад: *я ствараю рэсурс для ўзаемадзеяння з мастацкімі інстытуцыямі, бо маю намер выстаўляцца і кааперыравацца: сістэма ўкладання маёй базы павінна быць лагічнай і максімальна дакладнай — з назвамі, датамі і апісаннем.* Але ў цэлым: *я ствараю партфоліа дзеля кар'еры.* І яшчэ больш: *я ствараю партфоліа, каб займацца тым, што люблю.*

3. Што ўключае партфоліа?

Тое, што лепш за ўсё раскажа пра вас. Прадукт (творы ў выдатнай якасці), дакладнае апісанне і тэхнічныя характарыстыкі, CV са спісам галоўных узнагарод і выстаў, спасылкі на публікацыі, каталогі, рэцэнзіі, кантакты. Вызначце, што робіць вас тымі, хто вы ёсць, і потым раскажыце пра сябе з дапамогай вашых прац. У партфоліа не павінна быць выпадковых работ і стыляў, у якіх мастак паспрабаваў свае сілы толькі аднойчы. Для вычарпальнага партфоліа вам спатрэбіцца як мінімум 20 лепшых работ, каб стварыць належнае ўражанне. А яшчэ больш плённа — няхай гэта будзе 5 праектаў, дзе працы, аб'яднаныя адной тэмай ці канцэпцыяй, раскрываюць і дапаўняюць адна адну.

4. Папера ці лічба?

Было б няблага мець партфоліа і ў надрукаваным, і ў лічбавым выглядзе. Гэта павысіць вашыя шанцы: не ўбачаць друкаваны варыянт — можа, натрапяць на лічбавы. І наадварот: пагартаць старонкі каталога запамінальней за выпадковы клік на старонку майстра. Існуе шмат магчымасцей для публікацыі вашага анлайн-партфоліа. У выпадку, калі трэба чыстае, персаналізаванае месца для дэманстрацыі вашага арту, то вы проста купляеце дамен і просіце каго-небудзь стварыць вам сайт. Ці папросту ставіце блогавую праграму і наладжваеце яе пад сябе. Спасылка на ваш сайт, старонку ці блог спатрэбіцца для запаўнення інфармацыі ва ўсіх выставачных анлайн-платформах, якія вам толькі даспадобы, а добра адрэдагаваная інфармацыя і якасныя здымкі зробяць запаўненне стандартных фармуляраў лёгкім і простым. Ідэальна, калі ваша партфоліа будзе заўсёды з вамі на флэшцы ці дыску — ніколі не ведаеш, дзе і калі давядзецца мець зносіны з кліентам.

5. Тэрмін прыдатнасці

Няважна, у якім выглядзе ваша партфоліа — лічбавым ці папяровым. Галоўнае — працягвайце паляпшаць яго. Па ходзе развіцця вашай кар'еры вы ўсведамляеце, што няма нічога важнейшага за тое, каб прадставіць лепшыя з вашых работ у яснай і прывабнай форме. З часам вы набываеце новы вопыт, вашыя працы будуць таксама мяняцца. На цікаўнасць да твораў уплываюць шматлікія фактары: канкрэтыка, запамінальнасць і, як ні банальна, навігацыя сайта ці змест каталога. Час накладае свае абавязкі, і не залішне паказваць сваю платформу знаёмаму праграмісту, каб ён выявіў хібы (адсутнасць мабільнай версіі, складанасць у павелічэнні выяў, непрыгожыя адрасы спасылак) ды параіў, як гэта можна выправіць.

6. Я прадаюся

Калі ў вашым партфоліа разнастайныя малюнкі — гэтага не дастаткова. Вам трэба падаць іх у кантэксце. Адкуль прыйшлі гэтыя карціны? Як сфармавалася ідэя? Які ланцужок думак? Усё, што можа дапамагчы ў раскрыцці канцэпцыі малюнкаў, павінна быць уключана ў партфоліа. Думайце пра яго як пра творчую біяграфію. Яна ваша, яна персанальная, яна вартая быць паказанай. Будзьце зразумелым: прадаецца не рэч, прадаецца гісторыя. Вы яе частка?

7. Я зразумелы/зразумелая

Перакладайце! У выпадку Беларусі няхай будзе нават трохмоўе: беларуская, расійская ды англійская — для міжнароднага разумення, а мо нават і прызнання.

8. Усталяванне межаў

Аптымальна размяшчаць да 10—15 работ у кожным кірунку. Але не варта публікаваць вялікую частку вашай працы ў Інтэрнэце. Пераканайцеся, што яны адлюстроўваюць ладную частку вашых магчымасцей. Прымусьце людзей жадаць убачыць больш вашых работ. Гэта менавіта тое, што вы павінны зрабіць з дапамогай партфоліа: выклікаць жаданне бачыць яшчэ.

9. Бясконцае рэдагаванне

Вэб-сайт як візітоўка кажа пра вас многае. А калі больш дакладна — паказвае. Калі вы пакінеце свой сайт без абнаўлення хоць бы на некалькі месяцаў, людзі не стануць купляць тое, што ўжо было размешчана раней. А галерысты вырашаць, што вы прыпыніліся. Вам патрэбен такі дызайн сайта, які дазволіць хутка, у два-тры клікі, дадаваць новыя працы і выдаляць старыя. Калі абнаўленні займаюць занадта шмат часу, вы стоміцеся рабіць іх рэгулярна, паколькі будзеце загружаныя бягучай працай. Важна паказаць, што вы даводзіце работу да канца.

10. Я — лепшы/лепшая

Вылучыўшы напрамкі, па якіх вы плануеце стварыць партфоліа, паабяцайце сабе не пакідаць гэтай нішы, не стаўшы ў ёй нумарам адзін. Будзьце сабой, адрознівайцеся ад іншых.



Джон Сібрук
«Nobrow.
Культура маркетынгу.
Маркетынг культуры»
Выдавецтва, серыя:
Ad Marginem Press
Жанр: публіцыстыка,
тэорыя
Год выпуску: 2014

Думаеце, што так званая элітарная культура ўсё яшчэ знаходзіцца ў вечным супрацьстаянні з масавай? Аўтар гэтай кнігі з вамі не згодны. Няма больш проціпастаўлення паміж элітарнай і масавай культурамі: добра тое, што добра прадаецца.
Чытаць цікава. Неакадэмічная манера выкладу, а лёгкі і займальны нон-фікшн. Як кажуць, для шырокага кола чытачоў. Кніга пра тое, у якой сістэме культурных каардынат мы жывем. Як змяніўся культурны ландшафт пасля з'яўлення глабальнага супермаркета? Што адбылося з сучасным мастацтвам пасля Эндзі Уорхала, з поп-музыкай — пасля «Нірваны» і MTV, з кіно — пасля «Зорных войнаў»? Адказы на гэтыя пытанні прапануе ў сваёй кнізе Джон Сібрук, калумніст часопіса «New Yorker», пастаянны аўтар мноства глянцавых выданняў. Яго даследаванне — даведнік па найноўшай культуры, у якой інфармацыйны шум аказваецца важней за саму падзею, і ўжо ніхто не ў стане аддзяліць прадукт ад яго пазіцыянавання, а мастацкую каштоўнасць — ад рынкавага кошту. Перагортваючы старонку за старонкай, чытачу можа здацца, што на ўсю кнігу існуе адзіная думка і 99% вады і разважанняў. Без крыўды: усяго адна думка — маркетынг вельмі ўплывае на сучасную культуру і дапамагае станавіцца «нішавымі» з'явам мэйнстрыму. Сур'ёзна, калі прыбраць усе развагі аўтара аб выдавецкай справе, вопратцы яго бацькі і «Star Wars», то застанецца толькі гэтая думка. Маркетынг уплывае на сучасную культуру. І гэта ўсё. Творцам, што яшчэ адмаўляюць гэты факт, кніга абавязкова для дамашняга чытання. Сардэчна запрашаем у свет «Nobrow»! Свет, у якім вы ўжо даўно жывяце, хоць і баіцеся сабе ў гэтым прызнацца!



Паола Вірно
«Граматыка мноства:
да аналізу формаў
сучаснага жыцця»
Выдавецтва, серыя:
Ad Marginem Press
Жанр: палітыка,
філасофія
Год выпуску: 2013

Кніга італьянскага філосафа Паола Вірно «Граматыка мноства», нягледзячы на свой невялікі аб'ём, уяўляе з сябе сапраўдную тэарэтычную рэвалюцыю. Вірно прапануе думаць аб сучасным грамадстве не ў тэрмінах рознага роду ідэнтычнасцяў («народ», «клас», «дзяржава»), а з дапамогай катэгорыі «мноства» і сумежных з ёй паняццяў. Згодна з яго канцэпцыяй, найноўшы тып вытворчасці прыводзіць да таго, што на змену традыцыйным грамадскім структурам прыходзяць розныя дынамічныя «мноствы», часовыя супольнасці і канфігурацыі работнікаў, якія спалучаюць у сабе мабільнасць, пазбяганне ідэнтычнасці, сінтэз розных відаў дзейнасці, заснаваных на гнуткасці і прыстасавальнасці, што змяняюцца пад уплывам сацыяльных і эканамічных умоваў жыцця.
Як піша адзін з каментатараў, «Граматыка» Вірно «адкідвае доўгі цень» на інтэлектуальную і палітычную гісторыю нашага сапраўднага. Агульным у канцэпцыях філосафа з'яўляецца складаная распрацоўка асноўнага паняцця, якое развіваецца прынамсі ў трох вымярэннях. Яно мае класавы аспект і дапаўняе традыцыйны панятак працоўнага класа, ахопліваючы ўвесь спектр працы — ад традыцыйнага індустрыяльнага і аграрнага да сэрвіснага, камунікатыўнага, інтэлектуальнага і нават «афектыўнага».
Напрыканцы варта толькі дадаць, што гэтая кніга з лёгкасцю становіцца на нашу «Кніжную паліцу» і вартая чытання пад прыцэлам светапогляднай арт-оптыкі, бо адказвае на бясконцую колькасць пытанняў па перафармаванні грамадства і яго цікаўнасцей, звязаных з базавымі жаданнямі і патрэбамі чалавецтва, сярод якіх — мастацкі спажывецкі лад.



Брус Чатвін
«"Утц" і іншыя гісторыі
са свету мастацтваў»
Выдавецтва, серыя:
Ad Marginem Press
Жанр: нон-фікшан
Год выпуску: 2013

У кнізе сабраныя артыкулы для мастацкіх каталогаў, апавяданні пра сустрэчы з выбітнымі дзеячамі культуры XX стагоддзя і раман пра калекцыянера мэйсэнскай парцаляны Каспара Утца. Брус Чатвін — брытанскі пісьменнік, які працаваў у розны час экспертам па імпрэсіянізму ў аўкцыённым доме «Сотбіс» і кансультантам па пытаннях мастацтва і архітэктуры ў газеце «Сандзі Таймс». У сваіх тэкстах Чатвін, вытанчаны стыліст і бліскучы апавядальнік, апісвае свет калекцыянераў і аматараў арту як асаблівую атмасферу, з іншым светапоглядам і інтымнымі адносінамі паміж творам і яго ўладальнікам або назіральнікам. У гэтай кнізе ёсць таксама стэнаграма прамовы «Мараль рэчаў», у якой Брус Чатвін даследуе прыроду збіральніцтва, калекцыянавання. Не апошнюю ролю як у актуальным, так і ў класічным мастацтве грае тут фігура калекцыянера.
Што каштоўна: тэксты разнастайныя і займальныя. Цікава будзе і аматарам інтэлектуальных загадак, і тым, хто лічыць: чым працей, тым лепш. А прыемная гнуткая (як і ў большасці артэфактаў гэтага выдавецтва) вокладка і малая вага зборніка лёгка дазволяць насіць кнігу з сабой, смакуючы гісторыі да апошняй літары.

АЛЬТЭРНАТЫВА ЗМАГАННЮ З ВЕТРАКАМІ

Ілля Свірын

Медытатыўная, трохі «шурпатая» электронная музыка, прасякнутыя прыгожай пачуццёвасцю фотаздымкі, а таксама паэтычныя словы, якія лепей за ўсё шаптаць на вушка невыпадковаму чалавеку... Мультымедыйны праект «Aortha + Goron» літаральна занурвае ў сваю сатканую з гукаў, сэнсаў і выяваў прастору, далікатна, але па максімуме ўздзейнічаючы на эмоцыі рэцыпіента. Гэта акурат той выпадак, калі сінтэз мастацтва не з'яўляецца проста механічным спалучэннем розных яго відаў, але прыводзіць да паўстання чагосьці прынцыпова новага.

Праект, які стаў для мяне адным з сапраўдных адкрыццяў мінулага года, з'явіўся на свет у той час, калі творчая прастора, здавалася б, незваротна падзялілася на дробныя атамізаваныя суполкі-тусоўкі. Прычым гэта сімбіёз не толькі розных граняў мастацтва, але і даволі розных людзей. Яўген Горан — малады паэт, які піша пераважна па-руску. «Aortha» (aka Дзмітрый Ладзес) — электронны праект, які стварае музыку на аснове запісаў, зробленых у натуральным асяроддзі (field recording). І Дзіна Даніловіч — вядомая фатографка і куратарка штогадовай «Анатоміі».

Што ж іх лучыць?

Яўген Горан: Наша знаёмства пачалося з узаемных «лайкаў» у сацыяльных сетках. Я пісаў тэксты, Дзіма — музыку. Пабачыўшы ягоны жывы выступ, я зразумеў, што гэтая музыка ідэальна падыходзіць да маіх тэкстаў. Вось пакуль што і ўся гісторыя.

Дзмітрый Ладзес: У гэтым суплёце трох відаў мастацтва кожны з іх набывае новыя незвычайныя кантэксты. Вельмі здорава, што эстэтычна мы непадобныя — у адваротным выпадку атрымалася б нейкая таўталогія. Але калі індывідуальныя практыкі наслойваюцца, ураўнаважваюць адна адну альбо нават уступаюць паміж сабою ў пэўнае супрацьстаянне, вынік куды цікавейшы.

А што першаснае ў гэтым трыумвіраце?

Дзіна Даніловіч: Тут няма падзелу на першаснае і другаснае: мы робім цэласны сінтэтычны прадукт. Прыблізна як у кіно, дзе ёсць рэжысёр, апаратар, мастак па касцюмах... Мы ўтрох нібы распавядаем адну і тую самую гісторыю, але кожны на сваёй мове. І ў выніку нейкім чарадзейным чынам усё складаецца даволі гарманічна.

Напэўна, мы добра адчуваем адно аднаго, і менавіта таму паміж намі не ўзнікае канфліктаў.

Дмітрый Ладзес: Гэта вельмі няўстойлівая форма, і менавіта такія нязмушанасць і спантаннасць прыносяць асаблівае задавальненне ад працэсу. Урэшце, праект не камерцыйны, і таму мы можам сабе дазволіць нічога не планаваць ды прасоўвацца наперад без канкрэтных арыенціраў.

Часам узнікае ўражанне, нібы музыка, літаратура, візуальнае мастацтва існуюць у нас, бы паралельныя прамыя. Нібыта ідуць у адным напрамку, але... ніколі не перасякаюцца.

Дзіна Даніловіч: Мы яркі прыклад таго, што людзі, якія належаць да розных кам'юніці, могуць плённа паміж сабой супрацоўнічаць. Увогуле для мяне дзіўна, калі тыя ці іншыя праекты ствараюцца па прынцыпе прыналежнасці да адной тусоўкі. Тады ўзнікае многа асабістага, у самым дрэнным сэнсе слова. Мастака А я не запрашу, бо з ім не сябрую, з мастаком В я сябрую болей, чым з мастаком С, і таму павешу ягоныя творы бліжэй да цэнтра... Я не ўтрырую, але кажу пра канкрэтныя рэчы, якія даводзілася назіраць на ўласныя вочы. Гэта акурат тыя асабістыя стасункі, якія перашкаджаюць выбудоўваць здаровы прафесійны працэс і рабіць нешта сутнаснае. Важны талент, а агульную мову можна знайсці з любым адэкватным чалавекам.

Дзмітрый Ладзес: Для мяне гэта выйсце з зоны камфорту і ламанне правілаў гульні, прынятай у нашай прасторы. Мне не хочацца існаваць у гета, якім, па сутнасці, з'яўляецца кожная тусоўка са «сваіх» паэтаў або музыкантаў. Гэта проста сумна.

Яўген Горан: Калі ты варышся ва ўласным саку, вельмі цяжка расці і набываць новы досвед.

Але ж незалежныя творцы вельмі часта хаўрусуюцца ў тусоўкі перадусім таму, што разам неяк працей выжываць...

Яўген Горан: Добра, што ў нас ёсць магчымасць ні ад каго не залежыць. Раней і сапраўды трэба было належаць да той ці іншай тусоўкі — прынамсі дзеля таго, каб мець магчымасці недзе выступаць. Але сёння ты можаш дазволіць сабе быць ні да каго не прывязаным, рабіць нешта сваё, і яно будзе знаходзіць водгук, збіраючы аншлагі на тых невялікіх пляцоўках, на якія наша дзея, уласна кажучы, і разлічаная.

Яшчэ параўнальна нядаўна арт-працэс зазвычай апіс-


1.

ваўся з дапамогай бінарных апазіцый: «традыцыяналіст-наватар», «дзяржаўны-незалежны»... Сёння першая пара ўжо, здаецца, страціла актуальнасць, ды і ў другім выпадку нібы ўсё да гэтага ідзе. А вы, дарэчы, з якога лагера?

Яўген Горан: Шчыра кажучы, ніколі пра гэта не задумваўся. Мы неяк самі па сабе.

Дзіна Даніловіч: Наўрад ці варта траціць энергію на барацьбу ды канфлікты ўнутры арт-асяроддзя. І так даводзіцца змагацца — з чыноўнікамі, якія не разумеюць мастацтва, з бракам грошай, з самім сабою, з вечна дрэнным надвор'ем... Навошта штучна выдумляць сітуацыю і выдаткоўваць свае сілы на глупства?

Дзмітрый Ладзес: Працей змагацца «супраць», чым «за» — за стварэнне прасторы, кантэксту, арт-рынку і г.д. Калі ты б'ешся з ветракамі, дык ад пачатку разумееш, што нікога не пераможаш, але пры гэтым маеш дужа гераічны выгляд. А вось калі ты сціпла робіш нейкі канкрэтны творчы прадукт, твой імідж куды менш прывабны. Да таго ж з цябе потым будуць і пытаць. Таму працей за ўсё казаць, нібы нічога ў нас наогул рабіць немагчыма. Ды, адпаведна, нічога і не рабіць.

Яўген Горан: Але ж мы — робім...

Дзмітрый Ладзес: Дарэчы, што да наватарства... Я лічу сябе цалкам традыцыйным музыкантам, бо тое, чым займаюся, бярэ свае карані яшчэ ў пачатку ХХ стагоддзя. І вельмі дзіўна, што камусьці «палявыя запісы» дасюль здаюцца нейкай экзотыкай.

А ўласна, чаму «палявыя запісы»? У часы, калі электроннаму музыканту даступны вялізныя бібліятэкі сэмплаў, з якіх, бы з канструктару, можна рабіць што заўгодна, гэта падаецца нейкім «рэтра-выбрыкам».

Дзмітрый Ладзес: «Палявыя запісы» — гэта мой творчы метад. Ён вынікае з маёй дзіўнай любові ўслухоўвацца ў тыя гукі, якія я чую на вуліцы. Магчыма, у гэтым нават ёсць нешта хваравітае, але хутчэй — проста індывідуальная асаблівасць. Параўнальна нядаўна я ўсвядоміў, што насамрэч з'яўляюся аўдыялам, якога грамадства і адукацыя гвалтам перавучылі ў візуала — прыблізна гэтак, як леўшуноў у нас перарабляюць на праўшуноў.

У тых гуках, якія іншыя ўспрымаюць за аўдыяльнае смецце, мне чуецца сапраўдная музыка. Уласна, гэта і ёсць музыка — чаргаванне гукаў і цішыні. Проста трэба ўмець услухоўвацца, знаходзіць у ёй свой рытм і... урэшце, мець уяўленне. І мне цікава працаваць менавіта з такім матэрыялам, а не з гатовымі сэмпламі, запісанымі нейкімі невядомымі для мяне людзьмі ў стэрыльных умовах студыі. Тут важнае само дачыненне да матэрыялу, які ты бярэш наўпрост з навакольнай рэчаіснасці, з нейкага моманту «тут і цяпер». Для мяне гэта жывыя гукі.

Ёсць такі гендарны стэрэатып: адлюстроўваць у сваёй творчасці інтымныя пачуцці пасуе толькі дзяўчатам...

Дзмітрый Ладзес: Спадзяюся, нам удасца яго парушыць і давесці, што мужчына таксама мае права гаварыць пра тое, што ён адчувае.

Яўген Горан: Я імкнуся пісаць пра тое, у чым кампетэнтны. Ёсць ты і жыццё, ёсць ты, тваё жыццё і нехта яшчэ... І гэтага даволі вузкага тэматычнага калідора мне цалкам дастаткова. У мяне ніколі нават думкі не ўзнікала напісаць тэкст на сацыяльную тэму.

А хіба лірыка — гэта не буржуазная «папса»?

Яўген Горан: Мая прыяцелька Інэса Кур'ян перакладала кнігу «І ў геце было каханне», якая распавядае пра асабістыя пачуцці ў Варшаўскім гета. Адпаведна, жудасць рэчаіснасці і каханне — усё ж не ўзаемавыключальныя рэчы. Таму я не разумею, чаму мастак не можа казаць пра асабістае і з якіх часоў гэтая праблематыка раптам стала дробнай і буржуазнай?



Многія лічаць, што галоўная функцыя сучаснага мастацтва — біць па балючых месцах грамадства. А вы ж нікога не б'яце...

Дзіна Даніловіч: Падобныя папрокі былі і на адрас выстаўкі «Анатомія». Хтосьці лічыць, што яна неактуальная, бо там няма фота, здатных шакаваць: інвалідаў, бамжоў і г.д. Прабачце, але мне хацелася зрабіць выказванне трохі на іншую тэму.

Ты ўстаеш ранкам, табе нешта баліць, у грамадскім транспарце парушаюць тваю асабістую прастору... Штодня мы перажываем нейкія маленькія трагедыі, мы павінны з нечым змагацца. Няўжо гэта не з'яўляецца важнай для мастацтва тэмай? Іншая справа — *як* пра гэта апавядаць: лозунгамі, банальнымі фразамі альбо шукаць сваю інтымную мову.

А як жа тады наша спрадвечнае памкненне адпавядаць замежным трэндам у сучасным мастацтве?

Дзіна Даніловіч: Усе яны — такі самы шоу-бізнэс, як і поп-музыка. Гэта рашэнні галерэй, буйных гульцоў арт-рынку і г.д. Нельга казаць, што чалавек, які выказваецца на вострасацыяльную тэму, — па вызначэнні шчыры мастак. Шчырасць — гэта, напэўна, усё ж трохі іншае.

Яўген Горан: І менавіта шчырасць для нас — самае галоўнае.

1. Яўген Горан, Дзмітрый Ладзес, Дзіна Даніловіч.
2. «Aortha + Goron». Фрагмент выступлення.
Фота Сяргея Ждановіча.

МУЗЫЧНАЯ ГРАФІКА

Новы аркестр «Метамарфоза»

Святлана Берасцень

Эфемерныя музычныя вобразы, народжаныя падчас канцэрта, рэдка затрымліваюцца ў кутках памяці. Ды ўсё ж… Я прыгадваю леташні майскі вечар, калі ў сталічнай зале «Верхні горад» спраўдзіўся дэбют струннага аркестра «Метамарфоза» пад кіраўніцтвам Паўла Любамудрава. Дэбютанты прапанавалі эфектную living рознастылёвую падборку музыкі XVIII — XX стагоддзяў: «Маленькая начная серэнада» Моцарта, фрагменты з «Серэнады для струннага аркестра» Чайкоўскага і сюіты Сібеліуса, напісанай да п'есы Ялмара Пракапэ «Валтасарава баляванне», «Камерная сімфонія» Шастаковіча, «Адажыа» Барбера. Класіка, якая больш ці менш на слыху, не прэтэндуе на сенсацыю, але ў ёй заўжды ёсць невычэрпная глыбіня для эмацыйна-мастацкіх адкрыццяў.

Паглыбленне ў жывы гукасвет канцэрта — асаблівы стан: ты адчуваеш, як літаральна з паветра, узрушанага аркестравымі галасамі, нараджаецца вобраз. Насцярожліва ўслухоўваешся: ці не расчаруе «вечна той і вечна новы» Моцарт? Але неўпрыкмет апынаешся ў палоне мажорнай асалоды, дзе гэтак тонка спалучыліся адценні ўрачыстага рытуалу, свецкага дыялога, бестурботнай весялосці, дасціпнага флірту і куртуазнай галантнасці, дзе павеў рамантычнага хвалявання змяняецца мройлівым трапяткім шолахам і шэптам, а фінальнае ронда разгортваецца ў галавакружны калейдаскоп радасных імгненняў. Следам святланосная і пачуццёвая музыка «Серэнады…» Чайкоўскага. А затым — імклівая метамарфоза: прысвечаная памяці ахвяр фашызму «Камерная сімфонія» Шастаковіча. Як маўклівае пасляслоўе да трагічнай музыкі — глыбокая цішыня ў зале, і на змену працяглай паўзе — авацыя… Адступае гнятлівы одум. Ды пранікае ў душу падманлівы супакой «Адажыа» Сэмюэла Барбера: наш боль па блізкіх, якія пакінулі зямны свет, з гадамі страчвае вастрыню, але не знікае, і ўжо ніколі не адпускае чалавека безвыходная туга, яна цвеліць успаміны і прарываецца плачам… Эмацыйна-псіхалагічная перазагрузка прыпадае на фінал праграмы: свежым букетам немудрагелістых і радасных сузіральных уражанняў падаецца маляўнічы фрагмент з сюіты Яна Сібеліуса, расквечаны яркімі сола віяланчэлі ды альта.

Прафесіяналізм. Энтузіязм. Высокая матывацыя і класічныя крытэры творчасці. Вынікам — гарачы прыём залы, добры розгалас. Годны дэбют калектыву, арганізаванага і ачоленага лідарам.

Новы сезон «Метамарфоза» распачала выступленнем у Чырвоным касцёле (падрыхтаваны рэпертуар адпавядаў духу храма). А не так даўно музыканты пад кіраўніцтвам Паўла Любамудрава зладзілі заўважную падзею ў рэспубліканскім Палацы культуры прафсаюзаў. Канцэрт прайшоў на адным дыханні, без антракту, уразіўшы адмысловымі ператварэннямі класічнай эстэтыкі: ад папулярнага сёння еўрапейскага дывертысмента XVIII стагоддзя — праз падзабытую спадчыну рускага рамантызму — да крэатыўнага сумоўя гістарычных мадэляў музыкі з актуальнай аўтарскай стылістыкай нашага суайчынніка і да ўзору адраджэння старадаўніх англійскіх традыцый у кантэксце новай эры.


1.

Заўсёды ненадакучлівы, лёгкакрылы геній — Моцарт! Дывертысмент № 24: з першым дотыкам смыкоў да струн нібы промні сонца рассыпаліся ў паветры. І ўжо не ўзнікала сумневу, што ўсё замоўленае ў праграме «пасля Моцарта» будзе гэтак жа файна і парадуе культурай акустычнага гуку, грацыяй рытмаў, дасканаласцю ансамблевага грання, чысцінёй стылю, пераканальнасцю інтэрпрэтацыі.

Бліскучы ўзор сучаснай беларускай музыкі, які заняў цэнтральнае месца ў праграме, надаў ёй выключную арыгінальнасць, а ўрэшце стаў трыумфатарам вечара, — «Казкі Чарадзейнага Дрэва» Аляксандра Літвіноўскага. Цыкл для струннага аркестра, напісаны ў 2001 годзе, складаецца з адзінаццаці п'ес. Рэгламент канцэрта дазволіў выканаць толькі шэсць. Аднак дырыжор з такім густам іх выбраў, так удумліва і далікатна прачытаў, што паміж нумарамі «Казак…», уключанымі ў праграму, адчулася тонкая драматургічная повязь. Лаканічныя назвы п'ес — гэта не канкрэтныя найменні рэалій прадметнага свету, а ўмоўныя пазнакі, што даюць напрамак асацыяцыям. Уяўленне абуджае фантазію, яе падсілкоўвае гіпнатычная магія музыкі, створанай у стылі арт-мінімалізму.

Містычны вобраз старога дрэва ў прысадах Нясвіжскага парку дае магчымасць кампазітару злучыць пад яго магутнай кронай (ці запісаць на «кругах памяці» гадавых колцаў) эпізоды нейкага няўгледнага жыцця. Кругабег лёсу ў ператварэннях энергій вады і паветра, каменя і зерня, адвечнага сонца і надзённага хлеба («Па плыні ручая», «Жорны старога млына»). Нараджэнне карункавага сеціва, якое тчэцца пад інфернальную калыханку міфічнай Арахны («Павук ведае сваю справу»). Падарожжа ў невядомасць, што аднachасна вабіць і палохае, бо ты застаешся ў лодцы сам-насам («Час плысці ў лодцы»). Таемны свет бываліц і паказак, прымхаў і дум; невытлумачальных перамяшчэнняў у прасторы і часе; прыхаваных жарсцяў, рэфлексій, нязбытных жаданняў, мрой, прадчуванняў і сноў…

Каб твор заззяў, як дыямент, стылістыка мінімалізму вымагае ювелірнай эстэтыкі гуку. Паводле слоў кампазітара, Паўлу Любамудраву з музыкантамі «Метамарфозы» ўдалося дасягнуць таго эталоннага гучання, якое адпавядае задуме і да якога не

наблізіўся ніхто з ранейшых інтэрпрэтатараў «Казак...». Асаблівая празрыстасць і «давяральнасць» гучання дасягаецца дзякуючы кампактнасці складу аркестра (менш як паўтара дзясятка чалавек) ды высокай кваліфікацыі яго артыстаў: як жа без яе, калі кожны — навідавоку, «на слыху»!

Для Літвіноўскага ігра стыляў, пераасэнсаванне ўзноўленых гістарычных мадэляў музыкі з тонкімі, незнарочыстымі алюзіямі на ключавую, глыбінную беларускую сімволіку — родная стыхія. Таму ў гарманічным суседстве з яго творам апынулася «Простая сімфонія» Бенджаміна Брытэна, чый стыль увабраў многія з'явы сусветнай музычнай культуры, не парушаючы сувязь з нацыянальнай традыцыяй, са спадчынай старадаўніх англійскіх майстроў.

Ідэйны натхняльнік, мастацкі кіраўнік і галоўны дырыжор аркестра Павел Любамудраў свае імя і прозвішча прыняў як сімвалічную спадчыну ад незабыўнага дзеда — заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі, вядомага графіка, прафесара Паўла Любамудрава. Музычныя гены — ад прабабулі, якая скончыла фартэпіянны факультэт Петраградскай кансерваторыі, працавала канцэртмайстрам у Марыінскім тэатры. Павел з маленства асвойваў кларнет і гітару. У Мінскім музычным каледжы, дзе працягваў вучыцца як гітарыст, захапіўся сімфанічным дырыжыраваннем. Пасля каледжа паступіў у Санкт-Пецярбургскую кансерваторыю, стаў студэнтам па класе гітары.

— Для мяне ўсё гэта не ваганні, а проста шлях музыканта, — кажа Павел. — Жыццё заўсёды карэктуе нашы памкненні. Дый дырыжорам нельга зрабіцца, не маючы навыкаў валодання інструментам, а лепей некалькімі. Але ж я зразумеў, што як музыкант змагу выказаць сябе менавіта праз аркестр. Трапна сказаў Ойстрах, маўляў, калі ён іграў на скрыпцы, дык плаваў па рацэ, а калі пачаў дырыжыраваць, дык выйшаў у адкрытае мора. Чаму Пецярбург? Тут існуе нейкая наканаванасць. Сімвалічнае прыцягненне дарог, якімі ў маладосці хадзіў мой дзед. Кантактаў з гэтым горадам у мяне не было. Сямейных каранёў там не засталося. Паступіў у кансерваторыю, жыў у інтэрнаце. Два гады вучыўся на гітары і пастаянна цікавіўся дырыжыраваннем, наведваў факультатыў, штудзіраваў літаратуру. Затым здаў дырыжорскі іспыт. Конкурс быў не надта вялікі: 3 ці 4 чалавекі на месца.

Праз пяць гадоў, у 2013-м, Павел скончыў факультэт оперна-сімфанічнага дырыжыравання (клас прафесара Андрэя Аляксеева) з адзнакай па спецыяльных дысцыплінах. Пагадзіўся папрацаваць мастацкім кіраўніком аркестра Віцебскай абласной філармоніі.

— Аркестр аказаўся неспрактыкаваны, кадры набіраліся па сумяшчальніцтве з усяго горада, рэпетыцыі ладзіліся тры разы на тыдзень, адну з іх праводзіў іншы дырыжор. Гэтага мала для творчасці. Прарабіў я там толькі тры месяцы, аднак музыканты былі задаволеныя нашым супрацоўніцтвам, і я ім удзячны за набыты досвед стасункаў. Дадому вярнуўся з ідэяй стварыць калектыў аднадумцаў, якія жывуць музыкай і «гараць прафесіяй». Свет музыкі — адзіны, і калі Бог пасылае нам сугучных людзей, мы настолькі хутка знаходзім агульную мову, што знікаюць лішнія пытанні, застаецца толькі творчасць. У «Метамарфозе», можна сказаць, усе з імёнамі. Пераможцы, лаўрэаты, дыпламанты міжнародных конкурсаў, канцэртмайстры вядомых айчынных калектываў. Пераважна таленавітая моладзь. Але я запрашаю і больш сталых музыкантаў, каб перадавалі свой досвед, аб'ядноўвалі нас у адчуванні традыцыі, у самім стаўленні да музыкі. Рэпертуар не абмяжоўваем, плануем і надалей іграць сачыненні розных эпох, краін, стыляў, жанравых напрамкаў, здатныя захапляць выканаўцаў і радаваць публіку. І абавязкова будзем выконваць найлепшыя творы беларускіх кампазітараў, у тым ліку савецкага часу.

У праграму «Феерычныя сезоны» разам з шэдэўрамі Вівальдзі, Сарасатэ, дэ Фальі, Андэрсена, П'яцолы ўвайшла прэм'ера беларускага аўтара Аляксандра Пажарыцкага. Аркестр на чале з Паўлам Любамудравым зрабіў ужо некалькі запісаў у студыі Беларускага радыё. Так што будзе ў «Метамарфозы» і першы дыск.

А вось і сенсацыя: аркестр спрычыніўся да першага візіту ў Беларусь амерыканскай групы «Manowar». Легендарныя «каралі металу» запрасілі наш малады калектыў выступіць на разагрэве ў сваім канцэрце, які адбыўся 16 лютага ў мінскім Палацы спорту.

— Стасункі року і класікі на сённяшняй сцэне ўжо не дзіва. Аднак мы моцна здзівіліся і не маглі даўмецца, чаму знакаміты калектыў з 35-гадовай гісторыяй звярнуўся менавіта да «Метамарфозы», якой яшчэ няма і года, — гаворыць Павел Любамудраў. — Нечаканую і неверагодную прапанову прынялі з радасцю. «Manowar» даслаў мне ноты трох сваіх песень. Гэта прыгожая, меладычная аркестравая музыка, якую мы хутка і з прыемнасцю вывучылі. Апроч таго, у класічную частку канцэрта ўвайшлі чатыры нумары з «Хольберг-сюіты» Грыга — яна з'явілася ў нашым рэпертуары летась. (Опусу нарвежскага класіка ўласцівы каларытная вобразнасць, рамантычны скандынаўскі дух. У творчасці «Manowar» знаўцы прасочваюць уплыў скандынаўскай міфалогіі. — *С.Б.*) Удзел у міжнародным праекце, калегаванне з амерыканскімі музыкантамі, якія прыбылі ў Мінск напярэдадні канцэрта, — гэта багацце эмоцый і ўражанняў, неацэнны досвед, адпаведны памкненням нашага калектыву: іграць самую розную музыку. Асаблівую ўзрушанасць сітуацыі надавала тое, што праз дзень, 18 лютага, быў запланаваны наш выступ у Чырвоным касцёле — з удзелам выдатнага іспанскага габаіста, прафесара Хуана Мануэля Гарсія-Кано, так што мы адначасова жылі хваляваннямі дзвюх падзей.

1. Дырыжор Павел Любамудраў.

2. Аркестр «Метамарфоза». Канцэрт у Палацы культуры прафсаюзаў.

Фота Сяргея Ждановіча.


2.

ПРЫНАШЭННЕ БЕТХОВЕНУ

Першы форум класічнай музыкі ў Гомелі

Наталля Ганул

Фэст класічнай музыкі не проста ўпрыгожыў гарадскія афішы, але зрабіўся знакавай падзеяй у культурным жыцці ўсяго рэгіёна. Пяць канцэртных вечароў, праграмы, насычаныя і цікавыя для самай патрабавальнай публікі, творчыя сустрэчы і майстар-класы з выканаўцамі, цёплая, сардэчная атмасфера пераканалі нават заўзятых скептыкаў у тым, што свята атрымалася.

Ідэйным натхняльнікам і нястомным арганізатарам правядзення форуму выступіў галоўны дырыжор Гомельскага сімфанічнага аркестра, лаўрэат міжнародных конкурсаў і аспірант Беларускай акадэміі музыкі Мурад Асуіл. Паводле яго словаў, ідэя праекта заключалася не толькі «ў папулярызацыі класічнай музыкі ў Гомелі, але і больш падрабязным знаёмстве з таленавітымі беларускімі выканаўцамі». І сапраўды, маладыя сталічныя прафесіяналы падаравалі слухачам экспрэсію суперажывання класічнай музыцы. Для правядзення форуму ўласныя залы гасцінна расчынілі Каледж мастацтваў імя Сакалоўскага, Белая гасцёўня палаца Румянцавых-Паскевічаў, Гомельскі абласны драматычны тэатр.

Сваім музычным фаварытам фестываль абраў Людвіга ван Бетховена. Яго творы прагучалі побач з сачыненнямі сучаснікаў кампазітара, паслядоўнікаў і ўдзячных аўтараў.

Постаць маэстра сёння ўспрымаецца як асоба Праметэя, бунтара, пакутніка, адкрывальніка новых шляхоў. Бетховен — ключавая фігура ў разуменні пагранічных працэсаў, якія адбываліся ў музычным мастацтве на мяжы класіцызму і рамантызму. Многія дзёрзкія і радыкальныя ідэі кампазітара, незразумелыя ў свой час, зрабіліся звышактуальнымі для музыкі XX — пачатку XXI стагоддзя. Жыццёвы шлях Бетховена складаны і цярністы, разважанні майстра пра лёс, сэнс жыцця і вечнасць мы чуем на старонках кожнага опуса. «Тое, што ў мяне на сэрцы, павінна знайсці сабе выйсце. Вось таму я і пішу», — чытаем у яго лістах.

Кожны з вечароў форуму па-свойму адкрыў слухачам веліч, манументальнасць, патэтыку, трагізм і лірычныя акцэнты музыкі класіка. Першы канцэрт «Лінія лёсу» быў распачаты гераічнымі матывамі ўверцюры «Эгмант» і часткамі з Першай і Другой сімфоній, у якіх відавочны шлях, што прывёў кампазітара на вяршыню музычнага Алімпу. Гомельскі сімфанічны аркестр з эмацыйнай падачы дырыжора Мурада Асуіла ствараў складаную, багатую тэмбравую палітру бетховенскіх партытур. Нягледзячы на магчымыя прэтэнзіі да чысціні інтанавання і некаторую выканальніцкую скаванасць, якія маюць аб'ектыўныя прычыны (адна з іх — адсутнасць пастаяннага складу), было зразумела: аркестранты ігралі з вялікім уздымам, літаральна зараджаючы залу энергіяй.

Праграма другога аддзялення канцэрта нагадала слухачам, што неад'емнай часткай творчай натуры Бетховена быў ягоны дар піяніста-імправізатара. Маэстра ўражваў аўдыторыю выразнасцю і навізной выканальніцкага стылю, а традыцыяй аўтарскіх вечароў-бенефісаў у Каралеўскім Бургтэатры лічылася абавязковая дэманстрацыя ўласнага выканаўчага майстэрства. Спецыяльна да гэтых падзей Бетховен пісаў фартэпіянныя канцэрты, кожны з якіх — аўтапартрэт, магчымасць асэнсаваць эвалюцыю мастацкай манеры.

У выкананні Андрэя Калаткова прагучала першая частка Пятага фартэпіяннага канцэрта. Бетховенскі стыль блізкі піяністу, ён здолеў перадаць «імперскі бляск» опуса, лагічна збудаваў драматычныя зоны-кульмінацыі. У Трэцім фартэпіянным канцэрце саліравала Таццяна Кім. Паэтычна, з рамантычнымі адценнямі прагучала ў яе трактоўцы другая частка твора, а ў героіка-драматычным фінале быў знойдзены дакладны дыялог з аркестрам.

Другі вечар прапанаваў публіцы камерна-вакальную музыку ў выкананні дуэта — саліста Беларускай оперы тэнара Янаша Нялепы і Мурада Асуіла. Вакальны цыкл Бетховена «Да далёкай каханай» даў магчымасць слухачам, асабліва знаёмым з першым канцэртам форуму, пачуць зусім іншую, светла-элегічную і інтымна-шчырую інтанацыю бетховенскай музыкі. Да гэтага часу застаецца загадкай: хто яна — несмяротная каханая генія, «мой анёл, маё ўсё, маё я», апетая ім у розных опусах? Але наша няведанне не парушае цнатлівай чысціні гэтых песень, іх ідылічную скіраванасць. А вось плённая ідэя цыклізацыі вакальных мініяцюр, распачатая Бетховенам, была падхоплена Шубертам і Шуманам і прадстаўлена ў праграме канцэрта папулярнымі фрагментамі з «Цудоўнай млынаркі» і «Любові паэта». Упрыгожваннем агульнай карціны стала выкананне «хітоў» шубертаўскай лірыкі — ра-


1.





мантычна-шчырай «Серэнады» і нябесна-анёльскай «Ave Maria». Дадамо, што дуэт здолеў пабудаваць тонкі ўзаемадапаўняльны дыялог голасу і інструмента, знайсці даверлівую інтанацыю ў лірычных выказваннях.

Зададзеная салістамі камерная танальнасць у другім аддзяленні вечара была ўпрыгожана новымі адценнямі. Уласную канцэртную праграму ўпершыню ў Гомелі прадставіў духавы квінтэт «Woodwind friends» пад кіраўніцтвам габаіста Максіма Расохі. У складзе калектыву — віртуозы, артысты Нацыянальнага опернага тэатра і Прэзідэнцкага аркестра. Ансамбль аб'яднаў музыкантаў з магутным творчым патэнцыялам і пацвердзіў сваё рэнамэ як калектыў, якому ўласцівы яркасць, віртуознасць, эмацыйнасць. У рознастылёвым калейдаскопе опусаў, таленавіта аранжыраваных Максімам Расохай і літаральна «на адным дыханні» выкананых квінтэтам, асаблівай разынкай стала ўключэнне твораў беларускіх кампазітараў эпохі рамантызму і ХХ стагоддзя — Аляксандра Ельскага, Юрыя Бяльзацкага, Яўгена Глебава.

Яскравым успамінам застанецца ў памяці наведнікаў трэці канцэрт форуму, зладжаны ў Палацы Румянцавых-Паскевічаў. Жывыя культурныя пераклічкі ўзніклі паміж усімі сачыненнямі ў праграме вечара і ўтварылі полісемантычную гукавую прастору. Глыбінёй і пластычнасцю вызначалася інтэрпрэтацыя Сёмай санаты Андрэем Івановым, пераможцам міжнароднага конкурсу піяністаў «Мінск-2014». У якасці кантрапункту да яе інтанацыйна выразна і дакладна па агогіцы была прадстаўлена Васямнаццатая саната ў выкананні Яўгена Спірыдонава. Нацыянальнымі фарбамі зайгралі пераканаўчыя і эмацыйна-ўзнёслыя інтэрпрэтацыі опусаў Макса Бруха («Кол Нідрэй») і Эрнеста Блоха (Рапсодыя з «Яўрэйскай сюіты») Міхаілам Радунскім (віяланчэль) і Аляксандрам Івановым (альт). Вяршыняй музычна-філасофскіх разважанняў стала Трыа op. 114 Брамса. Мурад Асуіл у гэтым канцэрце выдатна выступіў у дзвюх іпастасях — вядучага і піяніста, што дапамагло стварыць асабліва цёплую атмасферу ў зале.

На вечары бетховенскіх санат у інтэрпрэтацыі Наталлі Кароцінай (Саната № 21 «Аўрора») і Маргарыты Трубкінай (Саната № 30) пераканала натуральнасць гуказдабыцця і высокая культура інтанавання. Добра стасаваліся з музычнай часткай канцэрту глыбокія каментары прафесара Уладзіміра Какушкіна. Завяршала праграму Дваццаць трэцяя саната («Апасіяната»), якая скарыла бліскучай інтэрпрэтацыяй Ігара Алоўнікава, мэтра беларускай піяністычнай школы. Яго выкананню ўласцівы гранёны гук, пільная ўвага да дэталяў, элегантнасць, высокі градус эмацыйнасці.

Фінальны канцэрт форуму ўразіў магутнымі лёсавызначальнымі рытма-тэмамі Пятай сімфоніі Бетховена, яшчэ раз пераконваючы ў праўдзівасці філасофскай думкі кампазітара: «Музыка — гэта адзіны шлях да вышэйшага свету пазнання». Дзівосны па прыгажосці бетховенскі Раманс для скрыпкі з аркестрам ва ўвасабленні Алега Яцыны скарыў адточанасцю гукавой палітры. Аздобай канцэрта зрабіліся танцавальныя кампазіцыі, выкананыя навучэнцамі Дзіцячай харэаграфічнай школы №1 пад кіраўніцтвам Пятра Свярдлова. Гомельскі форум — гэта яшчэ і нагода задумацца над шэрагам актуальных пытанняў. У тым ліку пра месца акадэмічнай музыкі ў культурным жыцці абласцей і рэгіёнаў, пра неабходную ўсебаковую падтрымку мерапрыемстваў такога кшталту, прыцягненне мецэнацкіх сіл, якасную і планамерную рэкламу. Між тым фінальны музычны акорд форуму дазволіў яшчэ раз пераканацца ў неверагоднай сучаснасці і своечасовасці класікі — не хрэстаматыйна-манументальнай, а цудоўнай, прасякнутай вялікай сілай натхнення. А таму пажадаем гамяльчанам берагчы, гадаваць і ўмацоўваць статус свайго новага музычнага брэнда.

1. Гомельскі сімфанічны аркестр і скрыпач Алег Яцына. *Фота Алега Белавусава.*

2. Дырыжор Мурад Асуіл. *Фота Дзмітрыя Чарняўскага.*

3. Віяланчэліст Міхаіл Радунскі. *Фота Алега Белавусава.*

ГАРТАЮЧЫ СЯМЕЙНЫ АЛЬБОМ

З гісторыі хору Нацыянальнага тэатра оперы і балета

Ірына Мільто

НЯДАЎНА Я ПЕРАГЛЯДАЛА СЯМЕЙНЫ ФОТААЛЬБОМ І ТРАПІЛА НА ЗДЫМКІ, ЯКІЯ, МНЕ ЗДАЕЦЦА, МАЮЦЬ НЕ СТОЛЬКІ ПРЫВАТНАЕ, КОЛЬКІ ГРАМАДСКА-КУЛЬТУРНАЕ ЗНАЧЭННЕ, БО ЗВЯЗАНЫ З АДМЕТНЫМІ ДЛЯ БЕЛАРУСКАГА МУЗЫЧНАГА МАСТАЦТВА ПАДЗЕЯМІ І АСОБАМІ. ГЭТЫЯ ФОТАЗДЫМКІ, ПАЗНАЧАНЫЯ ПЕРАВАЖНА 1950-МІ ГАДАМІ, ДАЮЦЬ МАГЧЫМАСЦЬ УСПОМНІЦЬ СЛАВУТЫХ І АДДАЦЬ НАЛЕЖНАЕ ЗАБЫТЫМ, АЛЕ ВЕЛЬМІ ЗНАЧНЫМ ДЗЕЯЧАМ НАШАГА ОПЕРНАГА ТЭАТРА. ПЕРАДУСІМ, МЯРКУЮ, ТРЭБА ПАТЛУМАЧЫЦЬ, ЧАМУ Ў СЯМЕЙНЫМ АРХІВЕ МІЛЬТО ТАК ШМАТ ПАДОБНЫХ СВЕДЧАННЯЎ.

…Мае бацькі прыехалі ў Мінск у 1944 годзе пасля яго вызвалення ад фашыстаў, каб працаваць у хоры Беларускага тэатра оперы і балета. Адбылося гэта дзякуючы вядомаму барытону, народнаму артысту БССР Міхаілу Дзянісаву. Самі бацькі з Яраслаўля, падчас Вялікай Айчыннай апынуліся ў Ерэване, дзе працавалі артыстамі хору опернага тэатра імя Аляксандра Спендзіярава. Там яны пазнаёміліся і пасябравалі з Міхаілам Іванавічам. Нагадаю, што Міхаіл Дзянісаў, вядучы барытон беларускай трупы, стаяў ля яе вытокаў, дэбютаваў у 1932 годзе ў оперы Бізэ «Кармэн» і да пачатку вайны быў ужо прызнаным майстрам, улюбёнцам публікі. Ваеннае ліхалецце раскідала артыстаў Беларускага опернага па розных мясцінах, большая частка трупы знайшла прытулак спярша ў Горкім, потым у Каўрове, а Дзянісава лёс закінуў у Ерэванскі тэатр оперы і балета, дзе ён таксама стаў барытонам-прэм'ерам. Там жа ён знайшоў каханне і ажаніўся з галоўным канцэртмайстрам Ерэванскай оперы Тамарай Міянсаравай (не блытаць з вядомай эстраднай спявачкай, якая была яе нявесткай).

Калі Дзянісаў даведаўся, што Мінск вызвалены, то пачаў ірвацца ў родны тэатр і ўгаварыў майго бацьку ехаць разам з ім. Натуральна, спявак узяў з сабой таксама жонку Тамару Вартанаўну. Так у Мінску з'явілася выдатная піяністка, канцэртмайстар Тамара Міянсарава. Усе яны з 1944 года пачалі працаваць у Беларускім тэатры оперы і балета.

Па сведчанні тых, хто яго ведаў, Павел Мільто быў не толькі добрым артыстам хору, але і выдатным прафсаюзным дзеячам. У Ерэванскім оперным тэатры ў цяжкія ваенныя гады ён арганізоўваў канцэрты ў шпіталях, звязваўся з калгасамі, каб здабыць прадукты для артыстаў. Усё гэта ведаў Дзянісаў, і, калі прыйшоў час вяртацца ў Беларусь, ён паклікаў Паўла Мільто з сабой. Напэўна, не памыліўся ў выбары, бо літаральна з першых дзён знаходжання ў Мінску і залічэння ў трупу опернага тэатра бацька заняўся арганізацыйнай працай. Будынак тэатра быў разбураны, разрабаваны немцамі, не хапала дэкарацый, касцюмаў — і тата ездзіў па Беларусі, шукаючы тканіны, матэрыялы для рэквізіту, узначальваў ваенна-шэфскую работу.


1.

Разам з іншымі артыстамі хору выступаў у розных канцэртных брыгадах. У нашым сямейным архіве захоўваецца афіша такога выступу, які адбыўся ў 1946-м у адным з мінскіх Дамоў культуры. Яго праграма ўключала як арыі, дуэты з опер, папулярныя песні, так і мастацкае чытанне. У гэтым канцэрце ўдзельнічаў яшчэ адзін артыст опернага хору — Павел Ліпніцкі. Здавалася, адпачынку яны не ведалі: то саджалі дрэвы вакол тэатра — цяпер мы бачым гэты ўтульны парк, то ўлетку падчас вакацыяў выпраўляліся невялікай канцэртнай брыгадай па Крыме. Прычым усё рабілася не па загадах кіраўніцтва, а па асабістай ініцыятыве, пераважна бясплатна.

Усё гэта я ведаю са слоў маці, якая таксама прыехала ў Мінск у 1944 годзе, але пачала спяваць у хоры Беларускага тэатра оперы і балета крыху пазней. Увогуле іх пакаленне было ўнікальнае: актыўнае, няўрымслівае, нястомнае. Здзіўляешся, як ім на ўсё хапала моцы і часу. Помню, як мая мама ў свой адзіны выхадны, напрацаваўшыся на дачным агародзе, 5 кіламетраў ішла на аўтобус, каб паспець на рэпетыцыю эстраднага квартэта. Тады, на пачатку 1960-х, у СССР эстрадны рух толькі набіраў сілу, і артысткі хору Тэатра оперы і балета Фрыда Смялкоўская, Аксана Бучкоўская, Валянціна Мільто (прозвішча чацвёртай удзельніцы, на жаль, не помню), зацікавіўшыся новай з'явай, арганізавалі эстрадны вакальны квартэт. На прыведзеным здымку яны размяшчаюцца справа налева, за фартэпіяна — канцэртмайстар тэатра, заслужаная артыстка рэспублікі Ніна Ражнова.

Яны выконвалі папулярныя тагачасныя шлягеры: «Ландышы» з рэпертуару Гелены Веліканавай, «Чырвоны аўтобус», што спявала Эдзіта П'еха. Эстрадныя аранжыроўкі для іх рабіў вядомы беларускі музыкант, кіраўнік камерна-інструментальнага ансамбля Беларускага радыё і тэлебачання, заслужаны артыст рэспублікі Леанід Смялкоўскі. Паколькі ў той час падобных груп было мала, згаданы квартэт артыс-


2.


3.


4.

так хору Опернага меў поспех у публіцы, іх запрашалі выступаць у розных канцэртах, нават урадавых, запісвалі на тэлебачанні. Адна з такіх праграм зафіксавана на апублікаваным фотаздымку. Але большасць картак нашага сямейнага архіва звязана, паўтаруся, з 50-мі гадамі мінулага стагоддзя, таму прапаную перанесціся ў тыя далёкія часы…

Мой бацька вельмі любіў Беларускі тэатр оперы і балета, праводзіў там амаль увесь час, быў пастаянным членам цэхкама хору, мясцовага камітэта ўсяго тэатра, рупіўся пра яго лёс, збіраў і захоўваў фотаздымкі, звязаныя з яго гісторыяй, акуратна падпісваў іх, дзякуючы чаму мы цяпер можам дакладна, па датах згадваць тыя ці іншыя значныя падзеі мастацкага жыцця хору опернай трупы і тэатра ўвогуле. Напрыклад, некалькі фота выдатнага беларускага барытона, народнага артыста БССР Мікалая Ворвулева выклікалі ў маёй памяці сітуацыю далёкага 1957 года, калі спявак пакідаў Мінск і пераязджаў працаваць у Кіеўскую оперу. Мае бацькі моцна перажывалі праз гэта, бо вельмі сімпатызавалі Ворвулеву і як чалавеку, і як артысту, што быў упрыгожаннем беларускай опернай сцэны. Лічылі яго ад'езд стратай для нашага тэатральнага мастацтва.

Перад развітаннем Мікалай Дзмітрыевіч падараваў ім сваё фота з надпісам: «Дорогим друзьям и коллегам по работе в театре оперы и балета г.Минска». Гэты даволі вядомы парадны здымак спевака надрукаваны на паштоўцы — у тыя часы такія партрэты зорак не толькі кіно, але і оперы былі вельмі папулярныя. Мінула нямала часу — і ў 1964-м Ворвулеў прыехаў у Мінск, каб выступіць у оперы Рымскага-Корсакава «Царская нявеста». Тады


5.

адбылася радасная сустрэча з сябрамі і калегамі, тады ж ён падараваў майму бацьку сваё фота зусім іншага характару — не артыстычнае параднае, а сумнаватае і чалавечнае, як і надпіс, што ён пакінуў: «На добрую память другу Павлуше от Н.Ворвулева, 29.IX.64 г.».

І яшчэ адзін здымак звязаны з тагачасным выступам спевака на беларускай сцэне ў оперы «Царская нявеста» — ён сфатаграфаваўся за кулісамі з артыстамі хору Генадзем Пятровічам і Паўлам Мільто. Ворвулеў у касцюме Гразнога, а харысты ў касцюмах апрычнікаў.

Цяпер звернемся да ўласна харавых фота. Першы шматфігурны здымак 1950-х, які прапануецца вашай увазе, зроблены 24 верасня 1952 года пасля выступлення славутага тэнара Вялікага тэатра Саюза ССР Сяргея Якаўлевіча Лемешава ў беларускім спектаклі «Яўген Анегін». Яго абаяльнае аблічча ў цэнтры трэцяга рада пазнаецца адразу, а вось астатніх, напэўна, трэба назваць — гэта адметныя асобы нашага опернага мастацтва. Ніжэй пад Сяргеем Якаўлевічам сядзіць вядомы беларускі тэнар Ісідар Балоцін, справа ад Лемешава — славутая спявачка Ларыса Александроўская, злева — тагачасны галоўны дырыжор Беларускага тэатра оперы і балета Леў Любімаў. Магутная яскравая фігура справа (на фоне пано) — выдатны беларускі бас Міхаіл Зюванаў, што выконваў партыю Грэміна. Вакол артысты хору, іншыя персанажы. Памятаю, у якім захапленні была мая мама, усе артысткі хору ад Сяргея Лемешава — не толькі як спевака і кранальнага Ленскага, але і як чалавека. Ён усіх узяў у палон шчырасцю, адкрытасцю, прастатой. Спявак не шкадаваў сябе, свой голас на рэпетыцыі і, натуральна, на спектаклі, увесь аддаваўся музыцы. Дарэчы, у нашым сямейным альбоме ёсць картка, на якой бацькі сфатаграфаныя ў касцюмах з таго «Яўгена Анегіна».

Два фотаздымкі звязаныя з прыездам у Мінск унікальнага рускага баса, саліста Вялікага тэатра Саюза ССР Максіма Дармідонтавіча Міхайлава. Яму тады споўнілася 60 гадоў, і ён выканаў ролю Івана Сусаніна ў аднайменнай оперы Глінкі. Першае фота зафіксавала фрагмент спектакля. Як напісана на адваротным баку, гэта сцэна з першага акта, у якой удзельнічалі Міхайлаў — Сусанін, Мікалай Лазараў — Сабінін, Тамара Пастуніна — Антаніда, народ — артысты хору Павел Мільто, Ісідар Баброў, Аксана Бучкоўская, Аляўціна Урбановіч ды іншыя. Пастаноўка адбылася на сцэне тэатра 8 красавіка 1953 года. Другі здымак з удзелам Міхайлава зроблены, відаць, за


6.

кулісамі — з маскоўскім госцем пазіруюць салісткі беларускай оперы Тамара Пастуніна ў ролі Антаніды і Раіса Асіпенка ў ролі Вані.

Увогуле ў савецкія часы творчыя сувязі выдатных дзеячаў музычна-тэатральнага мастацтва з Масквы і Беларускага опернага былі цесныя і трывалыя. У нашым тэатры працавалі такія майстры, як дырыжоры Мікалай Галаванаў, Уладзімір Пірадаў, Анісім Брон, рэжысёр Барыс Пакроўскі, на беларускай сцэне рэгулярна выступалі лепшыя салісты Вялікага тэатра Савецкага Саюза. 16 чэрвеня 1953 года ў нашым Тэатры оперы і балета адбыўся канцэрт яшчэ аднаго славутага тэнара Вялікага тэатра Саюза ССР Івана Сямёнавіча Казлоўскага. З ім тады дзялілі сцэну выдатныя савецкія музыканты, піяніст Навум Вальтэр і гітарыст Аляксандр Іваноў-Крамской. Мяркуючы па здымку, у тым канцэрце таксама бралі ўдзел аркестр і мужчынская група хору нашага Опернага. Апошняя, відаць, выступіла няблага, бо вялікі букет кветак ляжыць на каленах нават не Казлоўскага, а тагачаснага галоўнага хормайстра тэатра Мікалая Прысёлкава.

Прызнаюся, менавіта яго асоба падштурхнула мяне напісаць дадзеныя ўспаміны, каб аддаць належнае гэтаму незаслужана забытаму музыканту і дзеячу. Яго прозвішча вы не знойдзеце ў энцыклапедыях, бо ён не меў ганаровага звання — Прысёлкаў нейкі час быў рэгентам царкоўнага хору. (Дарэчы, маю маці ледзь не звольнілі за тое, што яна спявала ў царкоўным хоры, бо не хапала грошай на жыццё). У савецкія часы такая акалічнасць успрымалася як чорная пляма ў біяграфіі. А між тым у даследаваннях, прысвечаных гісторыі Беларускага тэатра оперы і балета, Мікалай Прысёлкаў згадваецца неаднойчы, і яго творчая дзейнасць мае высокія ацэнкі. Напрыклад, у зборніку «Музычны тэатр Беларусі. 1917—1959 гг.» чытаем: «...У пачатку 50-х гадоў вялікае значэнне для тэатра мела дзейнасць Л.Александроўскай як пастаноўшчыка і мастацкага кіраўніка тэатра. Адначасова на пасадзе галоўнага дырыжора пачынае сваю работу Л.Любімаў, хормайстар М.Прысёлкаў. Іх дзейнасць у тэатры адрозніваецца сапраўднай творчай садружнасцю. У 50-я гады на сцэне Беларускага дзяржаўнага тэатра оперы і балета імі створаны шэраг спектакляў, якія ўзбагацілі рэпертуар тэатра». Такой была, у прыватнасці, пастаноўка оперы Мусаргскага «Барыс Гадуноў» (1954). У тым жа зборніку пра яе напісана: «Гэты шэдэўр рускай класікі, які ўяўляе сабой найбольш дасканалы ўзор народнай музычнай драмы, патрабаваў ад пастаноўшчыкаў максімальнага ўзаемадзеяння ўсіх кампанентаў опернага сінтэзу... Калектыў тэатра оперы і балета з гэтай задачай справіўся». І далей: «Спектакль прадэманстраваў значна ўзрослую харавую культуру выканання (хормайстар М.Прысёлкаў). Творчай удачай пастаноўшчыкаў з'явілася сцэна каля сабора Васіля Блажэннага. Харавая маса як бы "дыхала" ўнутраным жыццём і прыцягвала ўвагу гледачоў».

Прывяду яшчэ адну цытату, у якой даецца ацэнка дзейнасці Прысёлкава. Яна тычыцца пастаноўкі на сцэне тэатра оперы «Садко» Рымскага-Корсакава (1957): «Складаную задачу як у мастацкіх, так і ў тэхнічных адносінах ўяўляла сабой дырыжорскае выкананне гэтага маштабнага эпічнага твора з мноствам масавых харавых сцэн і танцавальна-ігравых эпізодаў. Дырыжор Л.Любімаў і хормайстар М.Прысёлкаў па-майстэрску справіліся са сваёй задачай. Спектакль адрозніваўся высокай аркестрава-харавой культурай».

Адзначана была праца галоўнага хормайстра і пасля адказных выступленняў калектыву на Другой дэкадзе беларускай літаратуры і мастацтва ў 1955 годзе ў Маскве, дзе хор спяваў на сцэне Вялікага тэатра Саюза ССР не толькі ў оперных спектаклях «Яўген Анегін», «Страшны двор», «Дзяўчына з Палесся», але і ў заключным канцэрце. Фотаздымак апошняга захаваўся ў нашым сямейным альбоме. Ён цікавы і тытульным, і адваротным бакамі. Там рукой бацькі напісана: «Выступление сводного хора в Большом театре Союза ССР на заключительном концерте Декады белорусской литературы и искусства в Москве 21 февраля 1955 года. Хор состоял из 500 человек: хор оперного театра, хор Ширмы, хор Цитовича, хор БВО, хор Молодечно, Туровский хор, детский хор Специальной музыкальной школы-десятилетки».

У той Дэкадзе ўдзельнічала ўся наша сям'я: мама і тата ў складзе опернага хору, а мой старэйшы брат Саша — у хоры школы-дзесяцігодкі. Усіх іх узнагародзілі: бацькам далі грашовую прэмію, на якую яны набылі радыёпрыёмнік «Рэкорд», а школьнікам падаравалі грунтоўныя фаліянты «Оружейная палата Московского Кремля», такі дагэтуль захоўваецца ў бібліятэцы брата.

Неўзабаве пасля Дэкады ў Мінску адбылася прэм'ера оперы «Міхась Падгорны» беларускага кампазітара Яўгена Цікоцкага. Фотаздымак зафіксаваў удзельнікаў прэм'еры. У цэнтры бачым самога кампазітара, рэжысёра Ларысу Александроў-


7.


8.

скую, дырыжора Анісіма Брона, выканаўцаў галоўных роляў Тамару Шымко, Барыса Нікольскага, а таксама артыстаў хору. Як звычайна, недзе збоку, на другім плане, галоўны хормайстар Мікалай Прысёлкаў — у акулярах, са строгім, непрыступным тварам.

Насамрэч гэта быў абаяльны, усмешлівы, добры чалавек. Мае бацькі сябравалі з Мікалаем Дзмітрыевічам і яго жонкай Вольгай Іванаўнай Братчавай — таксама артысткай опернага хору, часта бывалі ў іх у гасцях, куды бралі і нас, дзяцей. Памятаю іх утульны, хлебасольны дом, дзе мы ўпершыню пакаштавалі сапраўдны ўзбекскі плоў, іншыя экзатычныя прысмакі (Прысёлкавы прыехалі ў Мінск з Ташкента, адтуль атрымлівалі невядомыя нам тады спецыі).

Мікалай Дзмітрыевіч вельмі сур'ёзна, адказна ставіўся да сваёй справы, захоплена займаўся з оперным хорам, моцна любіў музыку ўвогуле. На жаль, з-за свайго юнага ўзросту тады я не магла ацаніць гэтага ў поўнай меры, але помню, як бацькі пасля рэпетыцый і спектакляў горача, зацікаўлена абмяркоўвалі працу хору, з павагай і сімпатыяй гаварылі пра дзейнасць свайго галоўнага хормайстра, аддавалі належнае яго высокаму прафесіяналізму, патрабавальнасці, адданаму служэнню музыцы. Адно з невялікіх дакументальных сведчанняў сказанага — яго рабочы клавір оперы Вердзі «Аіда». Шаноўны Мікалай Дзмітрыевіч падараваў яго мне, калі я вучылася ў кансерваторыі. Ён ведаў, што я таксама вельмі люблю музыку, люблю іграць оперныя клавіры, і на дзень нараджэння зрабіў мне такі каштоўны падарунак з цёплым надпісам. Гэты клавір хоць бы крыху раскрывае «кухню» яго ўдумлівай працы над оперным творам. Усе старонкі маюць пазнакі дырыжора, яны сведчаць, што падчас рэпетыцый ён думаў не толькі пра хор, але і пра ўсю складаную партытуру твора. Прысёлкаў удзельнічаў у пастаноўцы «Аіды» на пачатку 1950-х, па ацэнцы крытыкі пастаноўка была ўдалая, вызначалася высокай сцэнічнай культурай і яркай тэатральнай формай. А ў 1973-м, калі Мікалай Дзмітрыевіч падарыў мне гэты клавір, ён быў ужо на пенсіі. Пра яго хутка забылі, жыццё пайшло далей…

Цяпер хор Нацыянальнага тэатра оперы і балета — вядомы калектыў, яго высокі выканаўчы ўзровень адзначаны і ў нашай краіне, і за яе межамі, узначальвае яго народная артыстка Беларусі Ніна Ламановіч. Але такі ўзлёт узнік не на пустым месцы: грунтоўны падмурак для яго заклалі выдатныя музыканты, якія працавалі ў хоры пасля Вялікай Айчыннай вайны, — Георгій Пятроў (1944—1950 гг.), якога змяніў Мікалай Прысёлкаў, потым Аляксей Кагадзееў. Хочацца пажадаць, каб іх імёны ўспаміналіся з вялікай удзячнасцю за тое, што яны зрабілі для беларускага опернага мастацтва.

1. Эстрадны вакальны квартэт, складзены з артыстак хору.
2. Спявак Мікалай Ворвулеў. 1956.
3. Мікалай Ворвулеў на гастролях у Мінску. 1964.
4. Пасля спектакля «Яўген Анегін». Сяргей Лемешаў, выканаўца партыі Ленскага, у цэнтры ў трэцім радзе. 1952.
5. Валянціна і Павел Мільто ў касцюмах спектакля «Яўген Анегін». 1960.
6. Тамара Пастуніна (Антаніда), Максім Міхайлаў (Іван Сусанін), Раіса Асіпенка (Ваня) у спектаклі «Іван Сусанін». 1953.
7. Выступленне зводнага хору на заключным канцэрце Дэкады беларускай літаратуры і мастацтваў у Маскве. 1955.
8. Пасля прэм'еры оперы Яўгена Цікоцкага «Міхась Падгорны». У цэнтры — рэжысёр Ларыса Александроўская, дырыжор Анісім Брон, кампазітар Яўген Цікоцкі. 1957.

АНЁЛ ПРЫ ЎВАХОДЗЕ Ў ЖЫЦЦЁ

«Белы анёл з чорнымі крыламі» Дзіяны Балыка ў Нацыянальным тэатры імя Якуба Коласа

Валянцін Пепяляеў

Для Коласаўскага тэатра 2016-ты — адметны: уявіце толькі, што дзевяноста гадоў ён саграваe сэрцы і выхоўвае пачуцці! Пачаць юбілейны год з сацыяльна-псіхалагічнай драмы Дзіяны Балыка «Белы анёл з чорнымі крыламі» прапанаваў мастацкі кіраўнік тэатра Валерый Анісенка. Вядома, можна было збочыць у святочную каляіну альбо, так бы мовіць, у бяспечную зону: прадставіць гледачам чарговую фантазію пра Марка Шагала ці Якуба Коласа, але імпэт ды энергія Валерыя Анісенкі бяспеку не шануюць.

П'еса «Белы анёл з чорнымі крыламі» ў свой час здабыла вядомасць, перажыла больш за дваццаць сцэнічных увасабленняў, ператварылася ў кінасцэнар, але да здымак пакуль справа не дайшла. Хоць, паводле аўтара, гісторыя калісьці спадабалася самой Кіры Мураtaвай — Кіра Георгіеўна назвала яе выдатнай.

Дзіяну Балыка заўсёды вылучаў яркі вобраз і адвага ў меркаваннях. Літаратурную кар'еру яна пачала шумна, ствараючы вакол сябе атмасферу калі не скандалу, дык сапраўднай падзеі. Яе вершы ў духу салоннай паэзіі балансавалі на мяжы эратычнага кітчу, дзве самыя папулярныя п'есы — «Белы анёл з чорнымі крыламі» і «Псіхааналітык для псіхааналітыка» — напісаны задзірліва, з выклікам. Рэжысёраў Сяргея Куліkoўскага і Венядзікта Растрыжэнкава яны скарылі гумарам на мяжы фолу, пукатасцю характараў, рэзкасцю рэплік. Балыка не шукала стоеных экзістэнцыйных глыбінь праз пабытовыя падрабязнасці, як Людміла Петрушэўская. Не спавядала містычнае адчуванне жыцця, на чым пабудаваны шматлікія п'есы Ніны Садур. Трэба аддаць нашай суайчынніцы належнае — яна не спрабавала правакаваць, як асобныя тэксты «новай драмы» ці п'есы Паўла Пражко. Калі і сустракаўся які «перчык» у сюжэце, дык выключна ў якасці прыправы (сюжэт на ім не будаваўся). Балыка пісала, як адчувала. Яе тэксты самадастатковыя і добра адбіваюць аўтарскае светаадчуванне. Сёння Дзіяна прызнаецца, што развіталася з максімалізмам, атрымлівае задавальненне ад жыцця як ад працэсу і, цалкам верагодна, больш не стане пісаць п'ес.

Магчыма, мае месца збег акалічнасцей, але тэма сям'і і сямейных сувязей зрабілася пануючай у спектаклях Валерыя Анісенкі «Афінскія вечары» і «Пахавайце мяне за плінтусам». У «Белым анёле...» яна таксама гучыць на поўны голас.

Нагадаем, што галоўнай гераіні Ніне Віч дваццаць пяць гадоў — значыць, яна ўжо мае нейкі эмацыйны досвед. Гераіня віцебскага спектакля ў выкананні артысткі Святланы Сухадолавай выглядае зусім дзяўчынкай, мала не падлеткам. Таму градус і напал падзей крыху зніжаны. Ставішся да Ніны як да распешчанага дзіцяці.

Таленавіты мастак Андрэй Жыгур узмацніў трагізм п'есы кратамі, ланцугамі, бясценевымі бальнічнымі лямпамі — з імі робіцца няўтульна. Рэжысёр прызнаваўся, што хацеў дамагчыся ад акцёраў халоднага і адцягненага выканання, каб глядач адчуў шок праз тое, якімі чэрствымі ды абыякавымі мы часам бываем. Каб спектакль чымсьці нагадаў пастаноўку нямецкага тэатра «Шаўбюнэ» «Вораг народа» Томаса Остэрмаера па п'есе Генрыка Ібсена. Аднак перамагла рэжысёрская звычка працаваць паводле Станіслаўскага, на разрыў аорты. Артысты шчыра спрабуюць абжыцца ў прапанаваных абставінах і прысабечыць персанажаў; бабуля ў выкананні Тамары Скварцовай — абсалютна рэалістычная і разумелая, адзіная, хто спрабуе хоць неяк дапамагчы Ніне.

Нягледзячы на змрочны фінал і агульнае панурае ўражанне ад сцэнічнага расповеду, «Белы анёл...» — спектакль карысны і сацыяльна важны. Ён пра моладзь, праблемы адзіноты і наркатычную залежнасць. Цешыць, што гэта наш нацыянальны прадукт — ад задумы да ўвасаблення, ад тэксту да пастаноўкі. Але п'еса, створаная дзесяць гадоў таму, набыла яшчэ большай актуальнасці. Таму дыдактычны запал спектакля хацелася б зменшыць, прыцішыць. Не ўсе вартыя словы трэба казаць у вочы.

А мо рэжысёр і мае рацыю? Калі інтэлектуалы ў зале засумуюць, гэта іх праблемы: сёлетняя віцебская прэм'ера адрасавана не ім, а тым, хто, карыстаючыся выразам савецкай перыёдыкі, толькі ўваходзіць у жыццё.



Святлана Сухадолава (Ніна).
Фота Наталлі Ярмолавай.

«АНТЫГОНА»-LIGHT, АЛЬБО БУНТ БЕЗ ДАЙ ПРЫЧЫНЫ

Новая версія п’есы Жана Ануя на Камернай сцэне Купалаўскага

Сяргей Пятроў

Мастацкі кіраўнік Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы Мікалай Пінігін высакародна аддаў Камерную сцэну вучням — маладым рэжысёрам. У маі на ёй чакаецца трэцяя запар прэм’ера — «Каханне як мілітарызм» па п’есе Пятра Гладзіліна ў пастаноўцы Змітра Цішко (калісьці Пінігін ставіў «Чаравікі на тоўстай падэшве» і «Матылька» свайго ўлюбёнага драматурга). Такім чынам, племя маладое незнаёмае атрымала годную і выбітную пляцоўку ў цэнтры горада. Выходзь ды стаўляй!

Другім па ліку на яе выйшаў малады рэжысёр Мікалай Капульцэвіч і паставіў трагедыю Жана Ануя, створаную паводле Сафокла. Праўда — і гэта адразу кінулася ў вочы, — гледачоў на «Антыгоне» было прыкметна менш, чым на «Шабанах» Алены Ганум, з якіх пачаўся адлік маладых прафесійнікаў…

Мікалай Капульцэвіч прапанаваў сваё вырашэнне «Антыгоны», шмат у чым вытанчанае і… аблегчанае. Адмысловага ўзрушэння і катарсісу ў фінале чакаць не варта. Маладыя акцёры драматычна паводзяць вачыма, скавычуць, як параненыя ваўкі і ваўчыцы, кідаюцца, мітусяцца. Паважную павольнасць, немітуслівасць сапраўднай моцнай акадэмічнай школы, якая не дае «Антыгоне» парастрэсціся ўшчэнт, спавядаюць Мікалай Кірычэнка ў ролі цара Крэонта і Тамара Міронава ў ролі Карміцелькі. На мой густ, сцэны з іх удзелам — лепшыя ў спектаклі. Для Кірычэнкі і Міронавай тэатральная гульня — найсур’ёзнейшая справа. Артысты з моцнай энергетыкай і ступенню абаяння, яны ўпершыню выйшлі на Камерную сцэну. І пачуваюцца там цудоўна, вокамгненна падпарадкоўваючы залу.

Паводле таго, як прынята апошнім часам абыходзіцца са старажытнагрэчаскімі міфамі на тэатральнай сцэне, «Антыгона» пастаўлена, так бы мовіць, па-за часам і прасторай. Падобны мінімалізм, вядома, ужо збрыдзеў. Акцёры да пары да часу ходзяць у аднолькавых шынялях. Пэўна, спісаных з нейкай вайсковай часці. Цікава? Першыя пяць хвілін. Потым усё-ткі хочацца зразумець, чаму ж яны так апрануліся: таму што знаходзяцца ў стане вайны? З навакольным светам ці аднаго з адным? Рэальнай альбо ўяўнай? Бо ўсё можа быць. Але нельга будаваць увесь спектакль на адзіным прыёме. Мікалай Кірычэнка ў нейкі момант скідае шынель і застаецца ў скрываўленым адзенні, як бы намякаючы, што рукі ягонага персанажа па локці ў крыві. Але ці варта прапаноўваць гледачу такую канцэптуальную жуйку? Ён рана ці позна мусіць вырашыць, чый бок прыняць — бунтаркі Антыгоны ці ўладарнага Крэонта. Як на модным ток-шоу, дзе разбіраюць сямейны скандал, ці на тэлевізійным судовым паседжанні, маўляў, сведка, што вы можаце сказаць па сутнасці справы?

У праграмцы рэжысёрская канцэпцыя сфармулявана наступным чынам: «Малады рэжысёр Мікалай Капульцэвіч разглядае міфалагічную гісторыю апантанай бунтаркі Антыгоны як гісторыю бессэнсоўнага разбурэння, магчымага ў свеце, дзе людзі сталі закладнікамі ўласных знішчальных ідэй». Нягледзячы на гэтае тлумачэнне, міжволі бярэш бок Антыгоны ў выкананні Марты Голубевай. Бок маладосці. Голубеўская бунтарка здольная хоць штосьці адчуваць і шчыра захапляцца, а ў нейкіх сцэнах яе зацятасць і прынцыповасць нават выклікае сімпатыю. Крэонта, гэткага чалавека сістэмы, спустошанага і рацыянальнага (толькі жаўлакі ходырам ходзяць), таксама не адрынеш і не адкінеш, але ўсе ягоныя матывоўкі занадта прадказальныя. Калі б і жыць у нейкім ідэальным свеце, дык толькі ў свеце Антыгоны — спантанным, гарачым, свеце пачуццяў і прадчуванняў. І няхай існаваць яму нейкія там суткі. За Антыгонай Марты Голубевай бачыш не столькі капрыз распешчанага дзіцяці, колькі фатальную роспач адзіночкі, прыгажосць перадсмяротнага жэсту. Занадта моцны выклік кідае яна і дзяржаве, і сусветнаму парадку.

Калі «Шабаны» Алены Ганум няцяжка ўявіць на вялікай сцэне Купалаўскага тэатра, дык «Антыгона» Мікалая Капульцэвіча — сапраўдная камерная пастаноўка. Кажуць, напярэдадні прэм’еры рэжысёр адмовіўся ад інтэрв’ю і толькі нясмела выглядаў з-за куліс. Гэткая ж нясмеласць адчуваецца і ва ўсім ягоным творы. Да тэмы бунту ўсё-ткі трэба даспець.



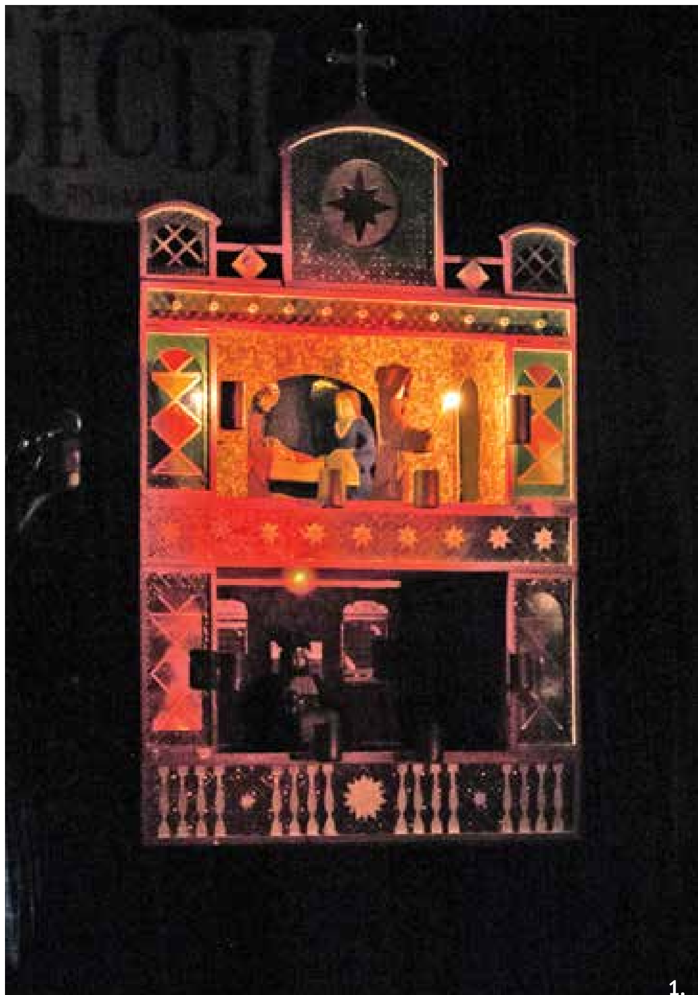
Мікалай Кірычэнка (Крэонт), Марта Голубева (Антыгона).
Фота Таццяны Матусевіч.

ВІФЛЕЕМСКАЯ ЗОРКА Ў НАШЫХ «НЯБЁСАХ»

Фестываль батлеек і лялечных тэатраў

Кацярына Яроміна

«НЯБЁСЫ» — ФЭСТ-«ПАЧАТКОВЕЦ», ЯКІ РОБІЦЬ ПЕРШЫЯ КРОКІ, АЛЕ ЎЖО НАБЫЎ ЗНАЧНАСЦЬ І АДМЕТНАСЦЬ. ІДЭЙНАЙ НАТХНЯЛЬНІЦАЙ І ІНІЦЫЯТАРКАЙ «НЯБЁСАЎ» СТАЛА СЯСТРА МІЛАСЭРНАСЦІ ЛЮДМІЛА ЖДАНОВІЧ (ДАРЭЧЫ, ДЫПЛАМАВАНАЯ АКТРЫСА ТЭАТРА ЛЯЛЕК). ЛЕТАСЬ У СВЯТА-ЕЛІСАВЕЦІНСКІМ МАНАСТЫРЫ ЗЛАДЗІЛІ ПЕРШЫ ФЕСТЫВАЛЬ.
СПРОБА ПАДАЛАСЯ НАСТОЛЬКІ ЎДАЛАЙ, ШТО СЁЛЕТА ФЭСТ ПЕРАТВАРЫЎСЯ Ў МІЖНАРОДНЫ, ПРЫКМЕТНА ЎЗРАСЛА КОЛЬКАСЦЬ УДЗЕЛЬНІКАЎ, ІХ УЗРОВЕНЬ І МАСТАЦКАЯ ЯКАСЦЬ СПЕКТАКЛЯЎ.



1.

Нягледзячы на аматарскі статус фэсту, у прафесійнасці многіх калектываў сумневу не было. Напрыклад, выступленні тэатраў «Вандроўная батлейка» і «Душагрэі» з Масквы зрабіліся сапраўднымі майстар-класамі для фестывальцаў і пераканалі скептыкаў у тым, што батлейка — жывое мастацтва, здольнае захапляць нават сучаснага спакушанага гледача. Захапленне — важны крок да галоўнай мэты «Нябёсаў»: развіцця традыцыйнага беларускага батлеечнага мастацтва ў агульным кантэксце лялечнага. Пра тое, што традыцыі батлейкі выкарыстоўваюцца, аднаўляюцца і пераасэнсоўваюцца, засведчыла бальшыня тэатраў фэсту.

Удзельнікі выкарыстоўвалі батлеечныя скрыні ў розных варыяцыях альбо дэкарацыі, пабудаваныя па ўзоры скрыні ці яе імітацыі. Народны лялечны тэатр «Батлейка» з Міра альбо «Вандроўная батлейка» з Масквы дэманстравалі скрыні-рэканструкцыі, а Батлеечны тэатр Гарадокскага Дома рамёстваў і фальклору і народны тэатр лялек «КапялюШ» (Наваполацк) здзівілі манументальнымі пабудовамі, якія хіба з выгляду нагадвалі архітэктуру батлейкавай скрыні. Пераважная частка калектываў карысталася двух'яруснай батлеечнай скрыняй, прыдатнай для самых розных паказаў. Пры гэтым падзел на ярусы, якія традыцыйна абазначалі свет горны і дольны, увасаблялі хлеў ці пячору, дзе нарадзіўся Ісус, ды, адпаведна, палац Ірада, страчваў свой традыцыйны сэнс. У спектаклях «Нябесны госць» батлейкі Свята-Елісавецінскага манастыра, «Цуд для Насты» тэатра «Расінка» (Гродна), «Прыпавесцях Хрыстовых» тэатра-батлейкі праваслаўных скаўтаў «Няміга» (Мінск) батлеечныя ярусы выкарыстоўваліся як дэкарацыя розных месцаў дзеяння.

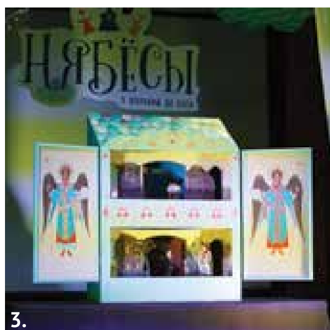
Адрозніваласяя таксама афармленне скрыняў, у якім адлюстраваліся і народныя традыцыі, і багацце фантазіі калектываў. Стрыманая па каларыце, аздобленая саломкай батлейка докшыцкага тэатра (Докшыцкая батлейка Патупчыка) суседнічала з яркай скрыняй батлеечнага тэатра «Вертаград» (Пушчына), распісанай выявамі анёлаў, грыфонаў ды іншых.

Незалежна ад тэматыкі спектакляў, пераважная бальшыня калектываў карысталася шпянёвымі лялькамі не толькі ў паказах каляднай драмы і традыцыйных персанажаў кшталту Ірада, Вешчуноў, Рахілі. Шпень пératвараў у лялек зусім не тэатральныя цацкі пастановак тэатра «Расінка». Нават батлеечныя персанажы, арыентаваныя на вядомую іканаграфію, мелі адрозненні ў вобразным вырашэнні. Напрыклад, д'ябал, якога звычайна прадстаўляе лялька-чорт, у спектаклі тэатра «Вертаград» быў заменены на пальчаткавую ляльку-змея, а ў Докшыцкай батлейцы Патупчыка чорта пафарбавалі напалову ў чорны, напалову ў чырвоны колеры. Варыятыўнасць назіралася ў вырашэнні лялькі Ірадава воіна і самога цара, які мог з'явіцца ў абліччы кесара альбо ўсходняга тырана. Асобныя трупы выкарыстоўвалі і шпянёвыя марыянеткі (паны Кубліцкі і Заблоцкі народнага тэатра лялек «КапялюШ»), што засведчыла дастатковую абазнанасць аматараў у лялечнай справе.

Па змесце сярод фестывальных твораў можна было вылучыць рэканструкцыі традыцыйнай каляднай драмы, пастаноўкі паводле сучаснай драматургіі і спектаклі паводле казак, паданняў, прыпавесцей. Амаль палова калектываў прадставіла «Цара Ірада», які фігураваў у праграме фэсту пад рознымі назвамі; удзельнікі ў асноўным карысталіся аднолькавымі запісамі тэксту каляднай драмы. Адрозненні назіраліся ў ступені адаптацыі і колькасці купюр. У «Батлейцы» тэатра «ТрыЛіка» (Масква) захавалі сцэну выгнання Адама і Евы з раю (яе не было ў паказах іншых калектываў і яна ўвогуле

не шырока распаўсюджаная). І «Батлейка», і «Смерць цара Ірада» (тэатр «Вандроўная батлейка»), і «Калядная батлейка» (тэатр «Душагрэі») уяўлялі з сябе спробы рэканструкцыі батлеечных прадстаўленняў з імкненнем да максімальнай аўтэнтычнасці. Іх нават гралі з натуральным асвятленнем: лялькі (панамар у тэатры «ТрыЛіка», манах у «Вандроўнай батлейцы») запальвалі свечкі, лампадкі, калядную зорку (у спектаклі тэатра «Душагрэі»). У пастаноўцы «Вандроўнай батлейкі» ўвагу прыцягвала пекла: звычайна ягоны ўваход умоўна асталяваны ў правым куце ніжняга яруса і мог абазначацца цмокавай пысай. У маскоўскай пастаноўцы гэтая


2.



3.

пыса з'ўлялася пасля смерці Ірада з-пад ніжняга яруса і эфектна выплёўвала полымя. Прыём няможна назваць традыцыйным, аднак падобныя цікавосткі ператваралі паказы з музейна-замшэлых у сучасныя і запамінальныя.

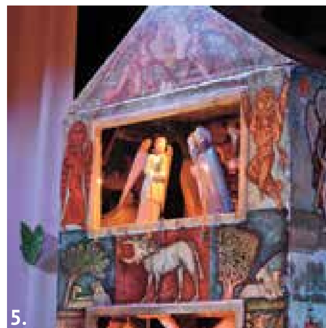
Своеасаблівасці спектаклям надавала і жывое музычнае суправаджэнне. Асабліва парадавалі расійскія калектывы, якія выкарыстоўвалі вялікую колькасць музычных інструментаў і разам з калядкамі выконвалі літургічныя тэксты. Гэтыя тэксты фактычна вярталі батлейцы першапачатковае прызначэнне.


4.

Праз фестывальную скіраванасць паказы каляднай драмы практычна пазбыліся камедыйнасці. Пабытовыя сцэнкі засталіся толькі ў «пацешнай» частцы прадстаўлення тэатра «ТрыЛіка»: з Антонам і казой, доктарам і барыняй, казаком, а лялька-панамар нават збірала «грошыкі».

Сярод самых адметных вызначыўся спектакль батлейкі з Міру «Салдат ды чорт». Тэкст прадстаўлення, якое ігралася яшчэ на пачатку XX ст. (і не толькі на Каляды), рэканструяваны калектывам пад кіраўніцтвам Канстанціна Петрымана. Батлеечнае дзейства, чыя рэлігійная скіраванасць шчыльна аплялася маральна-этычнай праблематыкай, выявілася найцікавейшым прыкладам народнай тэатральнай творчасці, дзе адбіліся арыенціры грамадства, яго стан і гісторыя.

Да рэлігійнай і маральнай праблематыкі частка калектываў звярнулася праз сучасную драматургію, паспрабаваўшы пераасэнсаваць традыцыі батлейкі. Драматургічнай падставай спектакля «Каляды паноў Кубліцкага і Заблоцкага» тэатра «КапялюШ» зрабілася перапрацаваная п'еса Сяргея Кавалёва і Пятра Васючэнкі. У пастаноўцы «Цудоўнае святло Раства» лідскага калектыву «Вера. Надзея. Любоў» п'еса Сяргея Кавалёва «Шлях да Батлеему» злучалася з фрагментамі «Цара Ірада». Народны тэатр лялек «Батлейка» з Залесся прадставіў спектакль паводле п'есы нямецкага драматурга Ульрыха Хуба «Каля каўчэга ў восем». Удалай можна назваць толькі работу тэатра «КапялюШ», дзе пэўныя адсылкі да традыцый батлеечных прадстаўленняў былі заўважнымі. Рэжысёр Андрэй Рэцікаў змясціў персанажаў камічнай часткі ў сцэну «сну» паноў, якая разыгрывалася на другім ярусе дэкарацыі — імітацыі скрыні. Калектывы з Залесся і Ліды,


5.

на жаль, не патрапілі засвоіць абраную драматургію.

На глыбінным узроўні, незалежна ад таго, увасаблялася калядная драма ці сучасная п'еса, усіх удзельнікаў аб'ядноўвала імкненне размаўляць з гледачамі пра маральныя каштоўнасці, веру, надзею, любоў на мове тэатральнага мастацтва,


6.

праз зварот да традыцыі народнага тэатра. Зразумела, параўноўваць пастаноўкі сямейнага тэатра «Батлейка» ці энтузіястаў-выхавацеляў з гродзенскага дзіцячага садка з работамі Аляксандра Грэфа («Вандроўная батлейка») ці Віктара Драгуна («ТрыЛіка») не выпадае, але тое, што гэтыя калектывы сабраліся пад «Нябёсамі», сведчыць: батлейка існуе, яна цікавая і здольная жывіць як аматарскае, так і прафесійнае тэатральнае мастацтва.

1. «Смерць цара Ірада». Тэатр «Вандроўная батлейка» (Масква). *Фота Алены Страшновай.*
2. «Цуд для Насты». Тэатр «Расінка» (Гродна). *Фота Яўгеніі Бярдзюгінай.*
3. «Нябесны госць». Батлейка Свята-Елісавецінскага манастыра (Мінск). *Фота Алены Страшновай.*
4. «Салдат ды чорт». Народны лялечны тэатр «Батлейка» (Мір). *Фота Алены Страшновай.*
5. «Сказанне пра Раство Хрыстова і злога падступнага цара Ірада». Батлеечны тэатр «Вертаград» (Пушчына). *Фота Сцяпана Варонежскага.*
6. «Цар Ірад». Батлеечны тэатр Гарадокскага Дома рамёстваў і фальклору. *Фота Яўгеніі Бярдзюгінай.*

ХТО ТАКІЯ БРЫК І ШУСЯ?

Жана Лашкевіч

ЯКРАЗ ПА ЗІМОВЫХ ВАКАЦЫЯХ, КАЛІ ТЭАТРЫ АДПУСЦІЛА МІТУСНЯ НАВАГОДНІХ ЗАРОБКАЎ, У ЦЭНТРЫ БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ ПРАПАНАВАЛІ ПАРАЗВАЖАЦЬ ПРА ДРАМАТУРГІЧНЫ СКЛАДНІК СПЕКТАКЛЯЎ ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ І ПАДЛЕТКАЎ. РАЗМОВУ СУПРАВАДЖАЎ ВЯЛІКІ ЗБОРНІК ПЕРАКЛАДАЎ З НЯМЕЦКАЙ — ШВЕЙЦАРСКАГА, АЎСТРЫЙСКАГА І НЯМЕЦКАГА ДАРОБКУ ДЛЯ ДЗІЦЯЧАЙ СЦЭНЫ (ВЫДАННЕ ПРАДСТАВІЎ ІНСТЫТУТ ІМЯ ГЁТЭ), А ТАКСАМА СЦЭНІЧНАЕ ЧЫТАННЕ АБРАНЫХ П'ЕС (БАДАЙ, НАЙЦІКАВЕЙШАЯ ЧАСТКА СУСТРЭЧЫ). ПРАЗ ЧЫТАННЕ, ГЭТКІ НАКІД-ЭСКІЗ У ВЫКАНАННІ МАЛАДЫХ СПАНАТРАНЫХ АРТЫСТАЎ, ВЫЯЎЛЯЛАСЯ РЭЖЫСЁРСКАЕ БАЧАННЕ МАТЭРЫЯЛУ І ПРЫЧЫНЫ, ШТО ПАСПРЫЯЛІ ЯГО ЎВАСОБІЦЬ, — АСАБІСТЫЯ, САЦЫЯЛЬНЫЯ, КАСМІЧНЫЯ. ЗУСІМ БЕЗ ДЫДАКТЫКІ І ВЫХАВАЎЧАГА КІВАННЯ ПАЛЬЦАМ. СУЧАСНЫ РЭЖЫСЁРСКІ ПАДЫХОД ТАКІ: ПРА ВЫХАВАННЕ ЗАЛЫ СТАРЫМІ ДОБРЫМІ (ЗВЫКЛЫМІ) СПОСАБАМІ ТРЭБА ЗАБЫЦЦА. ЗЛАТА ГЛОТАВА, НАТАЛЛЯ ЛЯВАНАВА, ВЕРАНІКА ФАМІНА, СВЯТЛАНА ЗАЛЕСКАЯ-БЕНЬ, ГАННА І ПАВЕЛ ХАРЛАНЧУКІ-ЮЖАКОВЫ, ГАННА ШАПАШНІКАВА СПАВЯДАЮЦЬ ГЭТЫ ПРЫНЦЫП У ПАСТАНОЎКАХ ДЛЯ ТЫХ, КАГО ДЗЯРЖАЎНЫ ТЭАТР ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ (ДРАМАТЫЧНЫ, МУЗЫЧНЫ, ЛЯЛЕЧНЫ) ПАКУЛЬ ШТО ПАКІДАЕ ЗА ПАРОГАМ, — ДЛЯ НЕМАЎЛЯТАЎ АД ШАСЦІ МЕСЯЦАЎ І МАЛЫХ АДНАГО, ДВУХ, ТРОХ, ЧАТЫРОХ ГАДОЎ АД РОДУ (НА КОЖНЫЯ ДАДАТКОВЫЯ ШЭСЦЬ МЕСЯЦАЎ УЗРОСТУ — СВАЕ ПАТРАБАВАННІ, СВАЕ ПРАПАНОВЫ). БЭБІ-ТЭАТР ІСНУЕ НАСТОЛЬКІ ПАСПЯХОВА І ЗАПАТРАБАВАНА, АЖ РЭЖЫСЁРКА ЗЛАТА ГЛОТАВА АДМОВІЛАСЯ РАЗВАЖАЦЬ ПРА ЯГОНАЕ СТАНОВІШЧА АДНОСНА ДЗЯРЖАЎНЫХ ТЭАТРАЎ: «МЫ ЎСЁ ЗРОБІМ САМІ, КАБ ТОЛЬКІ НІХТО НЕ ЗАМІНАЎ». А ХІТРАМУДРАСЦЬ БЭБІ-ТЭАТРА ПАЛЯГАЕ Ў ТЫМ, ШТО ЁН ВЫКЛІКАЕ БЕЗУМОЎНУЮ ЗАЦІКАЎЛЕНАСЦЬ ПЭЎНЫМ ВІДАМ МАСТАЦТВА І ПЕРАКОНВАЕ, ЗАПЭЎНІВАЕ, ПРЫВУЧАЕ ДЗЕТАК ДА НАСТУПНАЕ ТЭЗЫ: НЯМА АДНОЛЬКАВАСЦІ ДЫ АБАВЯЗКОВАСЦІ Ў МАСТАЦТВЕ — СТАНДАРТУ, ШАБЛОНУ. ПРАЗ ТРЫ-ПЯЦЬ ГАДОЎ АБАЗНАНЫЯ МАЛЫЯ ГЛЕДАЧЫ ДОЙДУЦЬ ДА ДЗЯРЖАЎНАГА ТЭАТРА ЛЯЛЕК, ДА РЭСПУБЛІКАНСКАГА ТЭАТРА ЮНАГА ГЛЕДАЧА, ДА ВЯЛІКАГА ТЭАТРА ОПЕРЫ І БАЛЕТА, АПЫНУЦЦА Ў ШЭРАГУ ТЫХ, ХТО «ЎМЕЮЦЬ ЧЫТАЦЬ СА СЦЭНЫ» — ВАЛОДАЮЦЬ ТЭАТРАЛЬНАЙ МОВАЙ, МАЮЦЬ ТЭАТРАЛЬНЫЯ ЗВЫЧКІ І ПРЫХІЛЬНАСЦІ. У ШЭРАГУ ТЭАТРАЛЬНА АДУКАВАНЫХ. ЦІ ГАТОВЫЯ ТЭАТРЫ ПРЫНЯЦЬ І ЗДАВОЛІЦЬ ТАКІХ ГЛЕДАЧОЎ?



Нашы тэатры — заводы па вырабе спектакляў — рухае патрэба прадаваць паслугі. Глядач — складнік працэсу, дзе мастацтва маецца на ўвазе, але зусім (ці не заўжды) не абавязковае. Няблага прадаюцца капуснікі, вечарыны, канцэрты драматычных артыстаў накшталт кабарэ, балазе ахвочыя купіць паслугу-забаву, паслугу-адпачынак не зводзяцца. Але ж тэатр — не пра забаву. Чаму ж пастаноўкі губляюць колішнюю запатрабаванасць? «Сёння людзі прыходзяць у тэатр і не бачаць таго, што хочуць убачыць, да чаго прызвычаеныя. Глядач апынаецца ў пэўнай разгубленасці. Наўмыснага, вызначанага ўяўлення пра тэатр ужо не існуе. Кожны рэжысёр сам прыдумвае правілы гульні. Надарылася распрыгоньванне тэатральнага кодэксу...»

Распрыгоньванне ў тэатры — гэта яшчэ і (дадатковыя!) глядацкія высілкі для паразумення, адказнасці, прасунутасці, бо з паслугай разумецца не трэба — хіба спажываць (шмат якія інтэрв'ю беларускіх артыстаў пачынаюцца з азначэння таго, што тэатр нікому нічога не вінен).

Спектаклі для дзяцей, як вядома, часцей за ўсё выбіраюць дарослыя. Якія апынуліся ў пэўнай разгубленасці: усё, што падабалася колісь, са сцэны сышло, а іншае ці не здавальняе, ці насцярожвае. Менавіта з гэтай прыхаванай прычыны ў «Дзюймовачкі» і «Ката ў ботах» гледачы ёсць, а пастаноўка «Брык і Шуся шукаюць лета» перадусім правакуе дарослае (бацькоўскае, настаўніцкае) пытанне «Хто такія Брык і Шуся?». Не пра што, не які, а «хто такія»! Нават перад пачаткам імпрэзы мусіць выступаць тюгаўскі педагог з тлумачэннямі. І не столькі для дзяцей, колькі для дарослых. Чакайма, пакуль Брык і Шуся, адметныя фантазійныя персанажы драматурга Таццяны Сівец, далучацца да сцэнічнага таварыства Пінокіа, Шчаўкунка ды Снежнай каралевы?







Бэбі-тэатру няма патрэбы дужа клапаціцца пра сцэнічны тэкст і сюжэт: гледачы рэагуюць на фарбы, гукі, рухі ў адмысловым дзеянні з дакладным улікам дзіцячага ўспрымання. Рэпертуар з тэкстам і сюжэтам — клопат тэатра для падгадаваных дзяцей (і юнацтва, вядома). Малодшыя глядзяць чароўныя гісторыі. Аніводную казку, народную ці аўтарскую, проста так на сцэну не перанесці; падмосткі вымагаюць матэрыялу, арганізаванага для іх і толькі для іх, — п'есы. Дзіцячая класіка, кшталту «Прыгодаў Гулівера», «Алісы ў краіне цудаў» і «Стойкага алавянага жаўнерыка», мусіць зазнаць абавязковую перапрацоўку і… змяніцца. Колькі драматургаў за іх возьмецца, столькі варыянтаў атрымаецца. І калі на паперы не будзе пэўнасці з персанажамі ды падзеямі, на сцэне яна таксама не з'явіцца. Гэй, тэатральныя Карлсаны з груваскімі прапелерамі! Балі Папялушкі на чатыры пары танцораў! У тэатры для дзяцей таксама можна разгубіцца.

— Я мяркую, у дзіцячых кнігах павінна быць усё: і смерць, і дзіцячыя страхі, і рэчы, для іх незразумелыя, — кажа Юя Віслаândэр, якая напісала шэраг казак пра Маму Му, увасобленую ў нашай лямцавай батлейцы. — Напрыклад, калі я была дзіцём, немагчыма было ўявіць сабе, каб дзяцей бралі на пахаванні. Цяпер дзеці ўсюды разам з дарослымі. Ім цікава, што адбываецца, калі памірае бабуля, і што здараецца потым. Такія пытанні, як смерць, страх, пытанні мігрантаў… гвалту — усё, што дзіця бачыць на экране тэлевізара, — трэба абмяркоўваць у дзіцячых кнігах.

— Што гэта вы дзецям паказваеце? — абураецца чарговая настаўніца пасля спектакля «Шытая лялька Рэгедзі Эн». — У дзяўчынкі (гераіні спектакля. — *Ж.Л.*) тата — алкаголік, прыкладаецца да бутэлькі! А мама ў пятлю лезе! А навошта на сцэне падушкамі б'юцца?! Гэта вы дзяцей вучыце падушкамі біцца?

Вось бы адказаць цытатай з Паўла Руднева (рускі тэатральны крытык і менеджар) пра распрыгоньванне тэатральнага кодэксу! Не, няможна, бо раптам скаргу напіша…

Наракаюць, што сучасную сцэну зусім не цікавіць жыццё школы альбо праблемы падлеткаў. Цікавіць! Але драматургія для падлеткаў вымагае ведання падлеткаў. Іх жыцця, нораваў, мовы. Таго, што чалавек адзінаццаці гадоў ад роду карэнным чынам адрозніваецца ад дванаццацігадовага і аніяк не падобны да трынаццацігадовага. Нямецкамоўныя драматургі, чый зборнік даў падставу для гэтых разваг, не схібілі ў вывучэнні сваіх герояў. Беларускіх падлеткаў магла б уразіць драматургія Ганны Севярынец, Сержа Мінскевіча, Алега Аблажэя, Андрэя Жвалеўскага з Яўгеніяй Пастарнак, ёсць і яшчэ аўтары. Але саміх пісьменнікаў і пісьменніц драматургія яшчэ ўразіла не настолькі, каб ёю заняцца…

На конкурс «Новая назва», зладжаны Беларускім рэспубліканскім тэатрам юнага гледача да свайго шасцідзесяцігоддзя, прыйшло чатырнаццаць п'ес; сярод адзначаных журы — творы для падлеткаў Таццяны Сівец, Алены Масла, Дзмітрыя Марыніна. Дастаткова, каб распачаць якую-кольвечы эксперыментальную сцэну ды паспрабаваць залучыць на яе тых сучаснікаў, якіх чытаюць, якімі цікавяцца нашы дзеці. Матываваць іх пісаць для сцэны. Як? Толькі адным спосабам: ставіць. Ставіць і кшталціць падчас пастановачнага працэсу, а гэта магчыма толькі па-за планам і продажам паслуг.

Патрэба тэатра мусіць памножыцца на добрую волю пісьменніка і… ягоны вольны час. На час, вызвалены адмыслова для тэатра. Як гэты час ацаніць? У нашых тэатрах няма такога механізму. Будзе вынік — можа быць, разлічацца за вынік (спектакль). А калі не будзе? «Хто за гэта будзе плаціць?» — як бы жартам перапытвалі адно ў аднаго на сустрэчы ў Цэнтры беларускай драматургіі. Так што патрэба адсоўвалася, а матывацыя марнела.

Нягнуткасць, зададзенасць, абумоўленасць тэатральнага працэсу шмат у чым выклікана састарэлай тэатральнай арганізацыяй, дзе вызначаны штат творчых і нятворчых супрацоўнікаў, якія маюць абавязкі; здаецца, так проста забяспечыць і кантраляваць працэс: выконвай абавязкі — і будзе табе… Што? Паслуга ці ўсё-ткі спектакль, як значыцца ў статуце кожнага тэатра? Гледачы дзіцячага і асабліва падлеткавага ўзросту да гэтае розніцы вельмі чуйныя. Асабліва тыя, хто валодаюць тэатральнай мовай. Хіба пытанне «А як ёй авалодаць?» тоесніцца з пытаннем «Хто такія Брык і Шуся?» — ды набывае ўсё большае датклівасці…

Прэзентацыя зборніка новай нямецкамоўнай драматургіі «Крок» падчас «круглага стала».

ГЕРОІ ЛІЧБАВАЙ РЭВАЛЮЦЫІ

Антон Сідарэнка

КІНАМАСТАЦТВА ЗАЎСЁДЫ ІШЛО ЗА ТЭХНАЛАГІЧНЫМІ І САЦЫЯЛЬНЫМІ ЗМЕНАМІ. ПРЫХОД У КІНО ГУКУ НАПРЫКАНЦЫ ДВАЦЦАТЫХ ГАДОЎ МІНУЛАГА СТАГОДДЗЯ ПРЫВЁЎ ДА ЎЗНІКНЕННЯ ЖАНРУ МЮЗІКЛА, ЗРАБІЎ КІНЕМАТОГРАФ БОЛЬШ АКЦЁРСКІМ, АЛЕ І БОЛЬШ ТЭАТРАЛЬНЫМ, АДАРВАЎ АД ПЕРШАПАЧАТКОВАЙ ВІЗУАЛЬНАЙ ПРЫРОДЫ. КАНКУРЭНЦЫЯ З БОКУ ТЭЛЕБАЧАННЯ Ў ПЯЦІДЗЯСЯТЫЯ ПАСЛУЖЫЛА ШТУРШКОМ ДА РАЗВІЦЦЯ КАЛЯРОВАГА, ШЫРОКАФАРМАТНАГА КІНО. ШАСЦІДЗЯСЯТЫЯ З ІХ БУРНЫМІ ПАЛІТЫЧНЫМІ ПЕРАЎТВАРЭННЯМІ І ТЭХНАЛАГІЧНАЙ РЭВАЛЮЦЫЯЙ ВЫКЛІКАЛІ ДА ЖЫЦЦЯ ФЕНОМЕН «НОВАЙ ХВАЛІ», ЯКІ ВЫЯВІЎСЯ ПРАКТЫЧНА ВА ЎСІХ БЕЗ ВЫКЛЮЧЭННЯ НАЦЫЯНАЛЬНЫХ КІНЕМАТАГРАФІЯХ ЕЎРОПЫ. ЭКАНАМІЧНЫ КРЫЗІС 1970-Х ПРЫВЁЎ У КІНО МАЛАДОЕ ПАКАЛЕННЕ АМЕРЫКАНСКІХ КІНАТВОРЦАЎ, ЯКІЯ ЗАСНАВАЛІ «НОВЫ ГАЛІВУД».

СВАЕ ЗМЕНЫ ЎНОСІЛІ І З'ЯЎЛЕННЕ АБ'ЁМНАГА ГУКУ, І РАЗВІЦЦЁ КАМП'ЮТАРНАЙ ГРАФІКІ, І ГЛАБАЛІЗАЦЫЯ СУСВЕТНАЙ ЭКАНОМІКІ. І ЯШЧЭ ШМАТ ІНШЫХ ФАКТАРАЎ. АЛЕ ЎСЕ ЯНЫ ЗАРАЗ ВЫГЛЯДАЮЦЬ НЯЗНАЧНЫМІ НА ФОНЕ ТЫХ ПЕРАМЕНАЎ, ЯКІЯ ПРЫНЁС У КІНО ПЕРАХОД НА БЯССТУЖКАВЫЯ ЛІЧБАВЫЯ ТЭХНАЛОГІІ.

СПЕЦЫЯЛІСТЫ ЯШЧЭ ДОЎГА БУДУЦЬ АБМЯРКОЎВАЦЬ ФЕНОМЕН «БЕЗБЮДЖЭТНАГА» КІНО. ЯНО ЎЗНІКЛА ЗАКАНАМЕРНА Ў СУВЯЗІ СА З'ЯЎЛЕННЕМ ДАСТУПНАЙ ТЭХНІКІ ДЛЯ НЕПРАФЕСІЯНАЛАЎ І ДЫГІТАЛІЗАЦЫЯЙ КІНАПРАЦЭСУ, І, КАЛІ ТАК ПОЙДЗЕ ДАЛЕЙ, ХУТКА МОЖА АБАЗНАЧАЦЬ ЛЮБОЕ КІНО Ў ПРЫНЦЫПЕ. ВЯЛІКАЯ КОЛЬКАСЦЬ САМАТУЖНЫХ «ФІЛЬММЭЙКЕРАЎ» НІЯК НЕ ЗВЯЗАНАЯ З ІСНУЮЧАЙ ІНДУСТРЫЯЙ. АЛЕ, НЕЧАКАНА, МЕНАВІТА ГЭТЫЯ АЎТАРЫ ЦЯПЕР ЗНАХОДЗЯЦЦА Ў ЦЭНТРЫ ЎВАГІ ЯК У НАШАЙ КРАІНЕ, ТАК І ПА ЎСІМ СВЕЦЕ. БО ПОЎНЫ ПЕРАХОД КІНАПРАКАТУ НА «ЛІЧБУ» ДАЗВОЛІЎ ПАКАЗВАЦЬ «БЕЗБЮДЖЭТНАЕ» Ў КІНАТЭАТРАХ НАРОЎНІ СА СТУЖКАМІ САМЫХ БУЙНЫХ КІНАКАМПАНІЙ.



2.

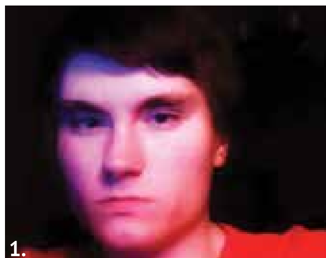
З партызан у Гадары

Будучыня аказалася значна бліжэй, чым думалі беларускія кінематографісты яшчэ ў 2001 годзе. Менавіта тады Андрэй Кудзіненка і яго каманда энтузіястаў знялі на лічбавую відэакамеру першую ігравую кароткаметражку «Партызанская містэрыя». Праз тры гады яе атрымалася пашырыць да паўнавартаснай поўнаметражнай карціны, якая ўвайшла ў гісторыю нацыянальнага кіно як «Акупацыя. Містэрыі». Яе ж можна лічыць і адной з самых удалых ігравых беларускіх карцін двухтысячных — фільм быў паказаны (праўда, пасля пераводу на традыцыйную плёнку) на Ратэрдамскім і Маскоўскім кінафестывалях, выпушчаны ў кінапракат і на ліцэнзійных дысках... Але самае галоўнае, што адрознівае працу Андрэя Кудзіненкі, — фільм быў створаны па-за студыйнай сістэмай «Беларусьфільма» і з вельмі невялікім бюджэтам, у разы меншым за бюджэт тагачасных студыйных навінак.

Уласна, з 2004 года і можна пачаць адлік беларускага «безбюджэтнага» кіно. Хоць паняцце гэтае ўмоўнае. Дакладней будзе называць такія фільмы «створанымі па-за межамі кінаіндустрыі» — без удзелу афіцыйных кінакампаній, дыстрыбутараў, а толькі за кошт высілкаў непрафесійнай здымачнай групы. Тое, зрэшты, не перашкаджае некаторым замежным аўтарам з лёгкасцю пераходзіць з шэрагу «безбюджэтнікаў» спачатку ў «незалежныя», а потым у «індустрыяльныя» прафесіяналы. Так, галівудская сістэма традыцыйна з радасцю прымае самых таленавітых аўтараў, якія пачыналі як аматары. Калі казаць пра больш блізкія нам прыклады, то можна прыгадаць казахстанскага фільммэйкера Адзільхана Ержанава, які самастойна спрадусаваў і зняў поўнаметражны фільм «Гаспадары». Стужка трапіла ў паралельную праграму Канскага кінафестывалю. Дэманстраваліся «Гаспадары» і на Мінскім міжнародным кінафестывалі «Лістапад».



3.



1.



4.

**1. «Паэзія».
Рэжысёр Мікіта Лаўрэцкі. 2015.
2. «Гаспадары».
Рэжысёр Адзільхан Ержанаў. 2014.
3. «Скура».
Рэжысёр Уладзімір Казлоў. 2015.
4. «Дзясятка».
Рэжысёр Уладзімір Казлоў. 2013.**

**5. «Амерыкан бой».
Рэжысёр Мікіта Лаўрэцкі. 2015.
6. «Дзень нараджэння ў Мінску».
Рэжысёр Мікіта Лаўрэцкі. 2014.
7. «Беларускі псіхапат».
Рэжысёр Мікіта Лаўрэцкі. 2015.**

Любы, нават самы сціплы фільм мае пэўныя выдаткі, уключаючы рэсурсы часу стваральнікаў, якія таксама каштуюць грошай. Але на фоне шматмільённых бюджэтаў твораў, знятых на вялікіх кінастудыях «класічным» спосабам, выдаткі на «безбюджэтнае» сапраўды выглядаюць больш чым сціпла.
Чакана сціпла, зрэшты, выглядаюць і самі фільмы.
Калі постмадэрнісцкая канцэпцыя карціны Андрэя Кудзіненкі прыцягвала ўвагу гледача дасціпным сцэнаром Аляксандра Качана і дэканструкцыяй штампаў умоўнага «Партызанфільма», то сучасныя аўтары-безбюджэтнікі мысляць куды больш разнастайна. Хоць выразна вызначыць рамкі мастацкае прасторы «безбюджэтнага» пакуль немагчыма. Яно можа мець зусім розныя аблічча: ад вядомага па французскай «новай хвалі» знакамітага прынцыпа «сінема верытэ» да яркіх кліпавых калажаў у стылі MTV. Але кірунак на рэалізм усё ж пераважае.

Direct cinema як адпраўны пункт

Ярчэй за ўсё самы крайні полюс г.зв. direct cinema ўяўляе з сябе малады мінскі аўтар, які посціць у YouTube свае творы пад псеўданімам «Валацуга Фішай». Яго дакументальныя, груба змантаваныя падарожжы — натуралістычныя экзерсісы на тэму свету гарадскіх нізоў, знятыя на аб'ектыў тыпу «fish-eye» (адсюль і аўтарскі псеўданім). Немудрагелістая зымправізаванасць здымак суправаджаецца аўтарскімі каментарамі і ад гэтага набывае сюжэтны характар. Змешчаныя аўтарам у Інтэрнэт і абсалютна даступныя любому карыстальніку відэападарожжы — менавіта той варыянт «прамога кіно», пра які марыў у свой час Жан-Люк Гадар і яго калегі па тэарэтычным часопісе «новай хвалі» «Les Cahiers du cinema».


5.

Карціны такога ж маладога (не сказаць — юнага) Мікіты Лаўрэцкага вельмі нагадваюць творчасць Валацугі Фішая. Але, па сутнасці, з'яўляюцца поўнай іх супрацьлегласцю. У адрозненне ад вышэйзгаданага прадстаўніка «сінема верытэ», рэжысёр Лаўрэцкі вельмі старанна прадумвае кожны свой фільм. У няпоўныя 22 гады Мікіта зняў адну поўнаметражную і некалькі кароткаметражных стужак, якія ў 2015 годзе былі адабраныя ў праграму нацыянальнага конкурсу Мінскага міжнароднага кінафестывалю.
Поўнаметражны «Беларускі псіхапат» (прыз за лепшы мастацкі фільм нацыянальнага конкурсу «Лістападу») з першага погляду выглядае як яшчэ адзін падлеткавы відэадзённік. Але насамрэч аказваецца таленавітай стылізацыяй. Аўтар гадзіннага «Беларускага псіхапата» жорстка трымаўся ўласнага, старанна прапрацаванага сцэнара. Рухомая камера такога ж маладога аператара і непрафесійныя інтанацыі сяброў-акцёраў апынуліся выдатнымі выразнымі сродкамі — безбюджэтны фільм Мікіты Лаўрэцкага глядзіцца на адным дыханні.
Уладар выразнага рэжысёрскага таленту, Лаўрэцкі выкарыстоўвае для фільмаў натуральнае асяроддзе сваіх герояў — прадстаўнікоў беларускай інтэлектуальнай моладзі. Дзеянне ў яго карцінах разгортваецца на вуліцах і ў кватэрах «сталінска-ампірнага» Мінска, на фоне дызайну сацсетак і вокнаў «Скайпу». Творца не баіцца доўгіх планаў і прыемна здзіўляе сваім натуральным пачуццём навакольнага свету. Яго ігравыя фільмы «Паэзія», «Дзень нараджэння ў Мінску», «Амерыкан бой» з'яўляюцца выдатнымі дакументальнымі сведчаннямі нашага часу.

«Безбюджэтная» літаратура

Ураджэнец Магілёва Уладзімір Казлоў, зрэшты, аддае перавагу азначэнню «мікрабюджэтныя стужкі». Сваё кіно (а Уладзімір — аўтар дзвюх поўнаметражных карцін і здымае трэцюю) рэжысёр, які жыве ў Маскве, таксама стварае па ўласных літаратурных асновах. Сцэнары Уладзіміра Казлова тэматычна і па форме вельмі падобныя да яго напісаных лапідарным, натуралістычным складам раманаў, якія атрымалі вядомасць на пачатку двухтысячных. Як і ў сваіх кнігах, аўтар у карцінах «Дзясятка» (2013) і «Скура» (2015) апісвае свет простага постсавецкага чалавека. Знятыя на годным прафесійным і якасным тэхнічным узроўнях, гэтыя фільмы з'яўляюцца экзістэнцыйнымі драмамі, дзеянне ў якіх разгортваецца на фоне рускамоўнай правінцыі.
Калі Мікіта Лаўрэцкі прынцыпова не хоча гуляць па правілах вялікага кіно, то Уладзімір Казлоў, а разам з ім пераважная большасць безбюджэтных творцаў, усё ж такі імкнецца быць заўважаным індустрыяй. Іншая справа, што нехта з аўтараў арыентуецца на фестывальную кар'еру рэжысёра арт-хаўсу, а нехта марыць аб галівудскіх маштабах.
Герц Франк, адзін з заснавальнікаў сучаснай дакументалістыкі, незадоўга да свайго зыходу адзначаў, што, у адрозненне ад літаратуры, мастацтва кіно вельмі страціла ў якасці ад тэхнічнага прагрэсу. І насамрэч, пераход на лічбавае відэа моцна змяніў саму мову кіно. Змяніў так, што кожны аўтар вымушаны шукаць уласную кінамову. І хтосьці, як згаданыя вышэй рэжысёры, вырашае праблему пошуку арыгінальным чынам, а хтосьці — і такіх пераважная большасць — выкарыстоўвае ўбачаныя раней клішэ і штампы.
Парадаксальна, але «безбюджэтнікі», у тым ліку і беларусы, маюць пэўныя перавагі перад «індустрыяльным» кінематографам, які занадта залежыць ад тэхналогій вытворчасці спецэфектаў і маркетынгавых абмежаванняў. Безбюджэтнае на дадзены момант азначае свабоднае, а творчая свабода — галоўная ўмова прагрэсу. І не толькі ў мастацтве.


6.


7.

АД АБВЯШЧЭННЯ ДА МАСТАЦТВА

Фестываль «Чалавечая годнасць, роўнасць і справядлівасць» у Мінску

Любоў Гаўрылюк

МНЕ ЗАЎСЁДЫ ЗДАВАЛАСЯ, ШТО КІНАСТУЖКІ НА САЦЫЯЛЬНУЮ ТЭМАТЫКУ — ГЭТА НЕ ЗУСІМ КІНЕМАТОГРАФ. НЕ З СНАБІЗМУ, НЕ: ПРОСТА ЗАНАДТА ВОСТРА Ў ІХ СТАВІЦЦА ПРАБЛЕМА, ЗАНАДТА СТЫМУЛЮЕЦЦА ГЛЯДАЦКАЕ СПАЧУВАННЕ. А ВОСЬ ЗАРАЗ ХОЧАЦЦА РАЗАБРАЦЦА, ШТО Ж У ГЭТЫХ ТВОРАХ АД КІНО, ЦІ ЁСЦЬ ТУТ ХОЦЬ АДЗІНЫ МОМАНТ МАСТАЦТВА — НЕ «ВЫРАШАЛЬНЫ», ЯК У ФАТАГРАФІІ, АЛЕ ПАВАРОТНЫ, ЯКІ Й РОБІЦЬ ДЗЕЯННЕ НА ЭКРАНЕ ФІЛЬМАМ.

Праграмная «Філадэльфія»

Стужкай адкрыцця фестывалю стала знакамітая «Філадэльфія» — гісторыя аднаго судовага разбору. Фільм, у якім прынцыповае значэнне мае месца падзей (менавіта ў Філадэльфіі былі прынятыя Дэкларацыя незалежнасці і Канстытуцыя ЗША).

Коратка: юрыст Эндру Бэкет (Том Хэнкс атрымаў за гэтую ролю свой першы «Оскар») пачынае цяжбу з працадаўцамі, якія незаконна звольнілі яго як гомасэксуала, хворага на СНІД. Эндру мае падтрымку ад партнёра, сям'і. Суд выйграны, але герой памірае.

Драматургічна ў фільме 1993 года ўсё вельмі проста, і ўсё ж ёсць у гэтай простасці нешта асаблівае. У фабуле выразна агучаны страхі грамадства («ён прынёс СНІД у наш офіс, у наша кафэ, у нашу саўну»), лагічна даведзены ўсе калізіі, няма ніводнага прахаднога кадра. А «кіно», вядома, у акцёрскай гульні, у глыбінным гуманістычным пасыле, што ўздзейнічае незалежна ад стаўлення гледача да гомасэксуалізму і зносінам з ВІЧ-станоўчымі калегамі. У ходзе судовага працэсу супраць фірмы, якая дапусціла дыскрымінацыю, мы бачым не малапрыемных юрыстаў, а саміх сябе — з нашымі фобіямі, балючай зачыненасцю, нежаданнем мяняць статус кво. Гэта Амерыка, але гэта і наша грамадства таксама.

Непрадказальныя магчымасці

Фільм «А ў душы я танчу» Дэміена О'Донала быў бы дэкларацыяй, калі б не дуэт Джэймса Макэвоя і Стывена Робертсана (Роры і Майкла). Менавіта бунтар Роры разумее мыканне вывернутага цэрэбральным паралюшам Майкла і выдатна даносіць яго разумныя, пераканаўчыя нават для бюракратаў думкі. Як гэта атрымліваецца, зразумець немагчыма — ірацыянальны момант, сітуацыя мастацтва, а не кампанент сацыяльнага праекта. Такі праект, дарэчы, паспяхова выбудаваны ў прафесійных памочнікаў у пансіянаце, дзе Майкла не чулі, хоць спрабавалі і наогул вельмі стараліся, але гэта не было паўнавартасным жыццём, а толькі дапамогай хвораму.


1.


2.


3.


4.

Два бездапаможныя сябры-вазочнікі... Дзіўна, што лідар у гэтым дуэце менавіта Роры, які хоча танчыць, жыць у асобнай кватэры, спаборнічаць у хуткасці з хлапчукамі на самакатах, насіць панкаўскую стрыжку. Праўда, актыўны ў яго толькі твар, усе астатнія цягліцы атрафаваныя, і для Роры прагназуюць вельмі кароткае жыццё.

Але ён паспявае «выцягнуць» Майкла — той нават закохваецца і годна прымае адмову. У канцы фільма новы памочнік пытаецца, чаму Майкл не вучыцца ў каледжы. Нагадаю: гаворка ідзе пра чалавека, які ў пачатку гісторыі не мог растлумачыць, што трэба падняць дрот з падлогі, проста падняць прадмет. Мабыць, гэты фільм — маё адкрыццё, мой выбар у праграме: па энергетыцы, спантаннасці, супярэчнасцям візуальнага і кантэкстнага шэрагаў.

У канцэпцыі штодзённасці

У мак'юментары «Manpower» Ноама Каплана 4 героі — 4 схемы, набор сітуацый з афрыканскімі мігрантамі ў Ізраілі. Іх гісторыі не маюць адназначных фіналаў, бо ізраільскае грамадства не знайшло для іх дакладных рашэнняў. У фільме няма звыклага воку сонечнага, жыццесцвярджальнага Ізраіля: карцінка зводзіць нас у бедныя вуліцы, вечную трывогу-заклапочанасць іх насельнікаў і так, дэмакратызм, які на працоўных мігрантаў распаўсюджваецца таксама. Гэтага ўжо не адняць.

У сюжэце ёсць некалькі момантаў, калі рэй вядуць эмоцыі і ўяўленне. Напрыклад, чарнаскуры прыбіральнік пачынае настаўляць гаспадыню, што прыбраць трэба ў першую чаргу пакой сына, а не камор-

ку. Ён жа раптам кажа жонцы, што гэта не жыццё, калі трэба хавацца... Нічога не мяняецца ў абставінах, але акцэнт знянацку перастаўлены на светаадчуванне і самаацэнку гэтых людзей. Рэжысёр адступае ад «гульні» сацыяльных умоў і малых заробкаў і робіць крок да чалавека.

Непазбежная непаліткарэктнасць

«Белы матэрыял» Клэр Дэні палітычна нелаяльны, і ўжо гэтым прыцягвае ўвагу. Гераіня, белая варона, у выкананні Ізабэль Юпэр валодае невялікай кававай плантацыяй у афрыканскай краіне. Жанчына працуе цяжка і імкнецца рацыянальна ўладкаваць жыццё вакол, г.зн. умела кіруе гаспадаркай, плаціць рабочым, дапамагае ім з лячэннем, вучобай дзяцей. Ёй здаецца, што ўпартасцю, сумленнасцю і ўласным прыкладам, ды яшчэ на працягу жыцця двух пакаленняў сям'і, можна выбудаваць разумную мадэль існавання. Але не, яна ж «белы матэрыял», дакладней — адна з «гэтых брудных белых». «Развітайцеся з аперытыўчыкам на тэрасе», — правакуе да беспарадкаў радыё. Гэта фільм пра чорны расізм плюс абыякавасць чарнаскурага насельніцтва да каштоўнасцей заходняга грамадства. Нежаданне працаваць і няўменне выбудоўваць грамадскія адносіны. Непавагу да тых, хто дапамагае. І нясцерпнае жаданне ўлады, шлях да якой ляжыць праз гвалт. Вайна ўсіх супраць усіх, страляючыя людзі ўздоўж дарог, на ферме, у школе і аптэцы... Пакуль што гэтае насельніцтва не стала грамадствам, і ніякая дапамога ў духу добрага і вечнага не дае плёну.

Вельмі блізкая па атмасферы нецярпімасці, па жаночым супрацьстаянні — цэламу свету! — «Чужая» Феа Аладаг.

...Цалкам відавочна, што мігранты ўспрымаюць мультыкультуралізм вельмі прымітыўна, дакладней — па-спажывецку. Навошта ім чужая культура, навошта чужыя каштоўнасці, калі ёсць свае? Так, з рукапрыкладствам і прыярытэтам волі мужчыны. Так, з забойствам дзіцяці, калі яго нельга забраць ад «няправільнай» маці і аддаць бацьку. Ніякія сваяцкія пачуцці не ратуюць турчанку Умай ад таго, каб быць выгнанай з вяселля сястры і адпрэчанай бацькам у дзень нацыянальнага свята. Браты, якіх яна гадавала, кідаюцца да яе адзін з пісталетам, а другі з нажом — і ўсё таму, што яна асмелілася сысці ад мужа да бацькоў, і ад іх таксама вымушана была бегчы. Чужая — адпрэчаная і пакараная сваімі, на гэтым робіць акцэнт рэжысёрка. Каб кабета не шукала дапамогі мультыкультурных немцаў, а вярнулася ў



5.

патрыярхальную сям'ю — і гэта рух назад, ад Еўропы далей, вось толькі ўзяць ад яе трэба паспець пабольш...

Напластаванне праблем інтэграцыі, ды яшчэ з гендарнай тэмай у цэнтры, робіць фільм нечым больш складаным, чым ілюстрацыяй навіннай стужкі апошніх месяцаў. Позва дня відавочная.

Без экалогіі сёння нельга

Вось не сказала б, што «Стралок» (рэжысёрка Анэт К. Олесэн) — агітка ў абарону Грэнландыі, хоць менавіта тут хочуць распрацаваць нафтавую свідравіну дацкая і амерыканская кампаніі. І яшчэ адно пытанне застаецца адкрытым: што рабіць з палітыкамі, якія на словах абараняюць навакольнае асяроддзе, а на справе прымаюць пакетныя пагадненні з зусім іншымі прыярытэтамі? Усё гэта сыходзіць на другі план дзякуючы акцёрскаму выкананню, аператарскай працы Расмуса Відэбака і рэжысуры. У цэнтры іх увагі — чалавечыя гісторыі. Не прапагандысцкія, а драматычныя сюжэты: журналістка Мія Мосберг павінна заняцца ўсынаўленнем дзіцяці, але вымушаная кантактаваць з расчараваным у дэмакратыі геафізікам-стралком. Геафізік — алімпійскі чэмпіён па стральбе, прыгожы і задуменны чалавек, пакідае пакаёвыя кветкі пад апеку суседкі і планамерна дамагаецца адмены несумленнага пагаднення, абвясціўшы ўласны ўзброены канфлікт з уладай. Нарэшце, міністр, які прымае выніковае рашэнне, што выклікала беспарадкі ў горадзе, перастае быць паважаным чалавекам і прыяцелем журналісткі, бо падмануў выбаршчыкаў. Усе гэтыя перыпетыі паказаны ў скандынаўскім стылі: крыху павольна, крыху змрочна, без экспрэсіі, але з глыбокім перажываннем адзіноты кожнага героя.

Нагадаю: я зараз спрабую аналізаваць фільмы сацыяльна арыентаванай праграмы з пункту гледжання суадносін мастацтва, праўды вобразаў і грамадска-значнай праблемы. У «Стралку» кіно перамагае, так што смела рэкамендую прагляд у сетцы — у камерцыйным пракаце ў фільма шанцаў няшмат.

«Дзіпан» — імя назоўнае

Гэта імя вайны, але і імя сям'і, свету. Яно кладзецца на слых і ў памяць, ператвараецца ў знак. Трагедыя ў тым, што падобных імёнаў можа быць шмат, яны і гучаць у фільме: Юсуф, Саід...

Людзі з багажом вайны — усіх колераў скуры, усе небяспечныя — трапляюць у крымінальны асяродак. У іх дэфармаваная псіхіка, а пра нормы іх жыцця нам лепш не ведаць... Але на пабытовым узроўні адаптавацца можна: Дзіпан добра працуе, уладкоўваецца дома і на службе. Праўда, ён усяго толькі дворнік, але яму ёсць дзе жыць (у парыжскім прыгарадзе), дзіцяці — вучыцца, жонцы — працаваць. Сям'я з фіктыўнай ператвараецца ў звычайную: «тамільскі тыгр» вайну скончыў, спакой ён ужо выпакутаваў. У фільме Жака Адзьяра нават не паказана, як зладжана сістэма сацыялізацыі: проста ў гэтай краіне ўсё для бежанцаў ужо прадумана і пастаўлена на рэйкі. Напрыклад, вялікія абшчына са Шры-Ланкі паспела не толькі скласціся, але і абзавесціся храмам і звычкай да нядзельных пікнікоў. А з Парыжа, дзе аказалася небяспечна, яны потым перабяруцца ў Лондан. Толькі не трэба чакаць ад тых людзей праўды аб мінулым і правільных дакументаў — гэта ўсё іншая, еўрапейская гісторыя пра законы. Там, адкуль яны збеглі, ёсць вайна, і гэта выключае нашу логіку. Думаю, ад плаката стужку аддзяляе вельмі арганічная ігра акцёраў. І адводзіць праца мастака, які візуальна распавёў гісторыю ў асобах, пейзажах і зданях вайны, гісторыю ў страхах далікатнага свету. Упэўненая: аператару і мастаку фільма належыць немалая заслуга ў здабыцці «Дзіпанам» Пальмавай галінкі ў Канах летась.

Такой была карціна закрыцця фестывалю. «Чалавечая годнасць» атрымалася насычанай па праблематыцы, але стала зразумела, што сучасны кінематограф, які валодае шматлікімі тэхналогіямі, цікавы толькі там, дзе ёсць асоба мастака — яна робіць ідэі жывымі, а канцэпцыі — душэўнымі і высокімі. І тады любы сацыяльны пасыл мае шанцы быць пачутым.

1. «Manpower». Рэжысёр Ноам Каплан. Ізраіль, Францыя, 2014.

2. «А ў душы я танчу». Рэжысёр Дэміен О'Донал. Вялікабрытанія, Ірландыя, Францыя, 2004.

3. «Белы матэрыял». Рэжысёрка Клэр Дэні. Францыя, Камерун, 2009.

4. «Дзіпан». Рэжысёр Жак Адзьяр. Францыя, 2015.

5. «Стралок». Рэжысёрка Анэт К. Олесэн. Данія, 2013.

CTRL+S «Zakroma 2015»

Наталля Гарачая

Напрыканцы студзеня ў Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў Рэспублікі Беларусь (у будынку Музея сучаснага выяўленчага мастацтва) адкрыўся праект, які прадставіў гледачу аб'екты, набытыя і падараваныя творцамі Нацыянальнаму цэнтру летась. Для несвядомых: з нядаўняга часу ўстановы НЦСМ і МСВМ маюць агульную базу і распачынаюць агульную гісторыю. Гэты фактар паўплываў на мноства чутак (накшталт таго, што музей зачыніўся) і паспрыяў памяншэнню колькасці наведнікаў на пэўны перыяд. Але зацікаўленыя ўжо крыху зарыентаваліся і ланцужок звыклых заўсёднікаў аднавіўся з папярэдняй інтэнсіўнасцю. На жаль, выстава засталася для большасці незаўважнай. А звярнуць на яе ўвагу было б варта.


1.


2.

У чым больш складаней сітуацыі знаходзіцца прывід беларускага арт-рынку, тым больш пытанняў узнікае ў яго ўдзельнікаў датычна таго невялікага струменьчыка фінансавання, вакол якога штогод збіраецца рада Нацыянальнага цэнтра сучасных мастацтваў і вырашае, чые працы вартыя стаць на паліцы фонду. Калекцыя — гэта стрыжань музея, які змацоўвае розныя кірунки яго дзейнасці. Закліканая адлюстраваць усю разнастайнасць формаў і тэхнік, мастацкіх плыняў і індывідуальных маніфестацый сучаснага арту краіны, музейная калекцыя да цяперашняга моманту налічвае каля 4 500 экспанатаў. Мне гэта падаецца выключна вялікай лічбай.

Самі па сабе храналагічныя межы распаўсюджваюцца на апошнія 50 гадоў — ахопліваючы, такім чынам, не надта доўгі, але насычаны, надзвычай складаны і супярэчлівы перыяд у гісторыі Беларусі. Калекцыя фармуе некалькі ключавых раздзелаў, профіль якіх мусіць вызначацца гісторыка-храналагічнымі і адмысловымі крытэрамі. Стратэгічна важная роля дзейнасці такой установы павінна быць адведзена падзелу, прысвечанаму актуальным мастацкім практыкам. Так, музей мусіць падтрымліваць, захоўваць і папулярызаваць сучасную культуру. Гэта прапісана ў яго кодэксе: «Музей павінен паказваць усю палітру развіцця сучаснага беларускага мастацтва, усе віды і напрамкі, якія існуюць сёння, ад авангарднага да рэалістычнага і канцэптуальнага. Перавагі нейкаму аднаму стылю або кірунку не мусяць надавацца, а асноўным крытэрыем выступае высокі прафесіяналізм і талент аўтара». Ці адпавядае музей патрэбам грамадства, ці адстойвае свае прапісаныя ідэалы? МСВМ параўнальна малады, ён быў адкрыты ў траўні 1998 г. Афіцыйнае апісанне дзейнасці музея (цяпер Цэнтра) сцвярджае, што «музей павінен быць не акадэмічнай, а рухомай установай, яго дзейнасць павінна адпавядаць зменліва-імкліваму развіццю сучаснага мастацтва. Выходзячы з гэтага, пастаянная экспазіцыя не мусіць быць застылай на многія гады. Яна павінна быць пастаянна-зменнай, на тры-пяць гадоў, каб потым у новай экспазіцыі паказаць новыя дасягненні ў мастацтве, новыя пошукі, стылі і напрамкі». За 12 гадоў свайго існавання МСВМ сабраў шэсць калекцый. Жывапіс: работы Шчамялёва, Вашчанкі, Кішчанкі, Зайцава, Тоўсціка, Кожуха, Кузняцова, Ісаёнка, Альшэўскага, Грыневіча і многіх іншых. У падборцы графічных твораў музей спрабуе адлюстраваць увесь спектр тэхнік, як друкаванай, так і арыгінальнай, што выдатна для мастакоў, якія сфармавалі твар беларускай школы графікі. Гэта працы вядомых майстроў старэйшага пакалення: Шаранговіча, Кашкурэвіча, Паслядовіч, а таксама тых, якія сёння знаходзяцца на піку сваёй актыўнасці і шчыруюць на ўяўленне аб тым, чым ёсць сучаснае беларускае графічнае мастацтва, — Баранава, Славука, Вішнеўскага, Ліс, Алісевіча, Басалыгі, Радзівілка, Сустава, Татарнікава. Творы скульптараў у музейнай калекцыі адлюстроўваюць сучасныя тэндэнцыі развіцця гэтага арт-кірунку: аб'екты Гумілеўскага, Слабодчыкава, Давідзенка, Фінскага, Панцялеева, Селіханава. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва прадстаўлена габеленам, керамікай, вырабамі са шкла, скуры, парцаляны. Выкарыстоўваючы традыцыі і пры гэтым губляючы ўтылітарнасць, працы мастакоў-прыкладнікоў набываюць унікальнасць і ствараюць вобразна-асацыятыўнае ўспрыманне: Густава, Пятруль, Калтыгін, Трацэўскі, Нішчык, Паражняк, Бартлава, Сакалова. У аснове калекцыі фотамастацтва ляжыць збор фатаграфій Саўчанкі, а таксама работы фотамайстроў аб'яднання «Мінск» — Цэхановіча, Паўлюца, Жураўкова. І шостая частка фонду — калекцыя замежнага мастацтва. Працы


4.


3.



мастакоў з Германіі, Расіі, Украіны, Эстоніі, Польшчы і Італіі. Выбітныя імёны, сапраўды вартыя «музеефікацыі», вартыя дбайнай працы практыкантаў, якія будуць ставіць цэтлікі з лічбамі на звароце палотнаў





і запісваць доўгія характарыстыкі ў базу дадзеных. Але, з іншага боку, той разрыў, што ўтварыўся між маладым пакаленнем тых жа практыкантаў, студэнтаў, настаўнікамі якіх з'яўляюцца многія з пералічаных, простых аматараў арту і майстрамі, намінантамі на класікаў, становіцца ўсё больш і больш. У нейкі момант гэтая прорва можа зрабіцца прычынай непаразумення ў самых простых рэчах. Свядома пазбягаючы канструявання адзінага, універсальнага апавядання пра мастацкую эвалюцыю Беларусі, музей павінен, як і абяцае, імкнуцца да стварэння максімальна аб'ёмнай, рознабаковай і шматпалярнай панарамы культурнага жыцця, не ігнаруючы з'явы, што відавочна ўплываюць на мастацкі градус краіны.

«Мяняецца свет — змяняемся і мы. Разам з грамадствам павінны эвалюцыянаваць і культурныя праекты, — сказала неяк заснавальніца маскоўскага "Гаража" Дар'я Жукава. — Як "рашучая інстытуцыя", мы ўзялі на сябе адказнасць стаць музеем сучаснага мастацтва». Пазайздросціць харызме маладой дырэктаркі паспяховага расійскага музея можна, толькі ўсвядоміўшы тыя рысы, якімі адрозніваецца адно грамадства ад другога і тая гісторыя культурнага станаўлення ад нашай. Але гэта справа невысакародная і падаецца да асэнсавання адно праз час ды пры падтрымцы цэлай грамады дасведчаных прафесіяналаў і экспертаў. Узровень адкрытасці і празрыстасці музейнай структуры, які можна бачыць у працы інстытуцый Масквы, Варшавы, Вільнюса — бліжэйшых суседзяў, — натхняе. З аднаго боку, такое параўнанне можа падацца няправільным (у нас свае абставіны, свая культурная сітуацыя і свае мэты), а з іншага — чаму б не? Агаленне механізму стварае сітуацыю даверу сярод публікі і спрыяе квітненню справы, нават калі да «кветак» трэба прайсці шлях выпраўлення хібаў і мэтанакіраванай працы па ўладкаванні арт-гаспадаркі.



Цікавяць некалькі момантаў у працы НЦСМ: задачы музея, роля фонду і яго напаўненне. Пагутарыўшы з прадстаўніком фондавай часткі музея,



я не атрымала дакладнай адпаведзі, але ўпэўнілася ў наладжанай сістэме, змяняць якую не стае моцы/рэсурсаў/жадання. Бо насамрэч — збольшага — сітуацыя ўсіх задавальняе. Кацярына Пінчук, галоўная захавальніца музейных прац Нацыянальнага Цэнтра, з захапленнем і шчырасцю распавяла пра зладжаную працу музейнай Рады, што займаецца выбарам работ да закупкі, фармаваннем штогадовых экспазіцый і планаваннем новых набыткаў фонда. Склад Рады амаль не змяняецца гадамі, маладыя супрацоўнікі не затрымліваюцца надоўга, таму канцэпцыю прыняцця твораў у фонд музея можна лічыць прадуманай і сфармаванай.

«ZAKROMA 2015» — гучыць шыкоўна, маючы на ўвазе поўныя памяшканні скарбаў, што даюць нам упэўненасць у заўтрашнім дні, але сапраўдная сітуацыя выглядае хутчэй на «Па засеках 2015». Быццам бы нам увесь час нечага не стае: добрых спецыялістаў, прасторы, часу на дбайную падрыхтоўку ды лагічнага абгрунтавання. У краіне штогод адбываецца безліч праектаў, якія фармуюць мастацкае цела Беларусі, мастацтва становіцца цікавым усё большай колькасці суайчыннікаў ды замежных гасцей, пра яго з веданнем справы расказвае прэса, любы, хто лічыць сябе сучасным, імкнецца спасцігнуць этыкет наведвання вернісажаў ды выстаў. Але ці паспяваюць інстытуцыі за зменлівым часам, што дыктуе свае правілы: актуальнасць, празрыстасць падачы інфармацыі, гатоўнасць да пераменаў? Так, магчыма, той сумы, якую штогод выдзяляе сістэма на папаўненне свайго «залатога фонду» мастацтва, не хопіць на ні адзін дадатковы твор, але асэнсаванне прастай магчымасці, што ў спісе «пажаданых» апынуцца наступным разам крыху іншыя імёны, будзе неблагім эксперыенсам. А надзея на тое, што выставы пад хэштэгам #фондмузея будуць выклікаць адчуванне глыбокага задавальнення



ня і натхнення, вымушае мяне ўглядацца ў новы каляндарны адрэзак часу, калі фармуецца чарговая частка некалькітысячнага стратэгічнага сховішча беларускай культуры.

1. Сяргей Ждановіч. З серыі «INCERTUM». Лічбавы друк. 2007—2013.

2. Генадзь Мурамцаў. Бюст В.П. Шаранговіча. Бронза, граніт, ліццё. 2007—2013.

3. Генадзь Родзікаў. Без назвы. Фота. 2007—2015.

4. Анатоль Кузняцоў. Дзённік стомленага падарожніка. 2008.

5. Алег Скавародка. Успамін пра Крым. Алей. 2010.

6. Тамар Шэлест. Плакса. 2015.

7. Тамара Васюк. Вясна. Дэкаратыўная ваза. Аксіды, паліва, солі, шамот, аўтарская тэхніка. 2004.

8. Сяргей Аганаў. Падарожжа ў Прагу. Бронза. 2012.

9. Алег Ладзісаў. Гарбата з бергамотам. Акрыл. 2013.

10. Уладзімір Зінкевіч. Вясёлка ў вадзе. Змешаная тэхніка. 2014—2015.

Урокі гісторыі

«Час магнатаў» у галерэі Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі

Галіна Багданава



Выстава падрыхтавана выкладчыкамі і вучнямі Гімназіі-каледжа мастацтваў імя Івана Ахрэмчыка ў рамках культурнай ініцыятывы праекта «Голас культуры», які рэалізуецца пры падтрымцы Еўрапейскага Саюза. Гэта толькі частка твораў, што экспанаваліся ў навучальнай установе і ўвайшлі ў каталог.

Маладое пакаленне прысвяціла свае работы вобразнаму асэнсаванню знакавых падзей у культурным развіцці нашай краіны XV—XVIII стагоддзяў. Сярод тых, хто не толькі стварыў унікальныя скульптурныя, жывапісныя, графічныя кампазіцыі, але і захапіў ідэяй маляўнічага падарожжа вучняў у мінулае, — маладыя мастакі, выкладчыкі Іван Арцімовіч, які першым прапанаваў канцэпцыю культурнай ініцыятывы (ён прадставіў работу «Станіслаў Кішка. Сармацкі партрэт»), Піліп Басалыга (ягоны жывапісны «Мірскі замак» успрымаецца як пазачасавы сімвал), Вольга Гардзіёнак-Кірэева (аўтар містычных па гучанні палотнаў «Майстэрня», «Гальшаны»), Наталля Шыбко (прэзентавала выкананую ў змешанай тэхніцы графічную серыю «Легенда аб камянях»), Павел Лявонаў (кампазіцыя «Залатое стагоддзе» з аб'яднанымі ў адзін праваслаўным і каталіцкім крыжамі), Паліна Пірагова і Васіль Цімашоў (кампазіцыя «Алмаз»).



Для азначэння кананічнай формы сармацкага партрэта мастацтвазнаўцы вынайшлі выдатны тэрмін — «закансерваваны рух». Навучэнец трэцяга курса Ян Леўша (кіраўнік Іван Арцімовіч) у сваёй працы «Астафій Багданавіч Валовіч» перадаў гэтую асаблівасць у скульптуры, так бы мовіць у 3D. Плоскаснасць фігуры, аб'ёмнасць твару, сімвалы ўлады і да таго ж вельмі дасціпная канцэпцыя, паводле якой кампазіцыя пабудаваная па прынцыпе сармацкага партрэта, характэрнага для той эпохі.

Творы вучняў (самым юным удзельнікам па 11 гадоў) ніяк не назавеш чыста ілюстрацыйнымі. Нават архітэктурныя помнікі — Камянецкую вежу, Мірскі замак — кожны ўвасобіў па-свойму. Адны згадвалі гістарычныя бітвы і паляванні, другія — легенды, трэція спрабавалі выявіць асоб таго часу. Разглядаючы работы, я лавіла сябе на думцы, што ў 1970-я іх аднагодкі не здолелі б так жыва перадаць дух часу магнатаў. Што б мы ні казалі, а вывучэнне гісторыі і культуры дае свой плён.





І яшчэ пра адно. Сёння шмат пішацца пра дынастыі. Сапраўды, калі культура перадаецца не толькі ад настаўніка да вучняў, але найперш ад бацькоў дзецям — гэта самы моцны пасыл у будучыню. Згадаем, што Рафаэль быў мастаком у сёмым пакаленні. У каталогу выставы «Час магнатаў» можна сустрэць некалькі вядомых прозвішчаў — гэта прадстаўнікі творчых дынастый. Юны скульптар Ян Басалыга (унук, сын, пляменнік нашых вядомых графікаў) стварыў геральдычную кампазіцыю «З нашай гісторыі». Дачка скульптара Дар'я Лявонава назвала свой жывапісны твор «Паядынак». Адбываецца своеасаблівы дыялог пакаленняў. Так выкладчыца Наталля Стрыжнёва ўвасобіла ў гіпсе і шамоце вобраз высакароднай Боны Сфорцы, а яе дачка пяцікласніца Паліна — самотнага воіна (гліна, «Пасля бою»). Гэта і ёсць вялікая гісторыя, якая, як падкрэсліў Іван Арцімовіч, складаецца з асобных гісторый.

Што ж даюць падобныя праекты яго ўдзельнікам?

Вольга Гардзіёнак-Кірэева лічыць, што цікава было паназіраць, чым інтрыгуе іх «залатое стагоддзе»: «Кожны з юных мастакоў меў магчымасць уявіць сябе ў тых абставінах, папрацаваць са сваім выкладчыкам, як калега з калегам, без праглядаў, адзнак, адчуць асалоду самога працэсу творчасці».

Калі тыя, хто ідуць за намі, ведаюць гістарычных постацей, якія падтрымлівалі і стваралі палітычную, эканамічную, духоўную, мастацкую культуру, што дазваляе нам сёння з годнасцю называць сябе еўрапейцамі, то нам лёгка будзе гаварыць і пра выхаванне, і пра захаванне годнасці — як народа, так і кожнага з нас асабіста.

1. Паліна Пірагова, Васіль Цімашоў. Алмаз. Старыя дошкі. 2015.
2. Дзіяна Някрасава (3 курс). Барбара Радзівіл і яе брат Мікалай Радзівіл Чорны. Шамот. 2015.
3. Наталля Стрыжнёва. Каралева (Бона Сфорца). Шамот. 2015.
4. Наталля Шыбко. Легенда аб камянях. Змешаная тэхніка. 2015.

«Саюз кахання і творчасці»
ў выставачнай зале Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы

Яўген Шунейка

Выстава прысвечана 100-годдзю вянчання Янкі Купалы і Уладзіславы Станкевіч. Гэта тэма аб'яднала творцаў, якія выкарыстоўваюць выяўленчыя сродкі ўсходняга тушавага жывапісу і каліграфіі. Мастакоўскі выбар звязаны таксама і з тым, што першая міжнародная выстава мемарыяльнага купалаўскага музея была арганізавана ў Пекіне ў 1957 годзе. Аўтары прадстаўленых работ, Марына Эльяшэвіч (РБ) і Чжан Хунвэй (КНР), паказалі партрэтныя вобразы маладога паэта і яго музы, прыродныя матывы, выявы дзяцей і дзяўчатак, навеяныя радкамі паэзіі Янкі Купалы. Лаканічна выкананыя кампазіцыі дапоўнены іерагліфічнымі тэкстамі, перакладамі купалаўскіх вершаў на кітайскую мову.



Марына Эльяшэвіч, Чжан Хунвэй. Прысвячэнне вершу Купалы «Над ракою ў спакою...». Бамбукавая папера, кітайская туш, мінеральная фарба. 2015.

«Вяртанне» Марыны Бацюковай
у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва

Алеся Белявец

Несціся, круціцца, падаць у снег… Згадваць дзяцінства…
У эпіграфы да анатацыі аўтарка фотапраекта акрэслівае гэтыя рэчы — рух, успаміны — з мэтай патлумачыць прыроду сваіх фатаграфій. Праца над серыяй доўжылася тры гады, падчас яе адбылося яшчэ адно вяртанне — да аналагавых тэхналогій.
Выявы на фатаграфіі няпэўныя, нібы сцёртыя згадкі: «Здымка старой тэхнікай дазволіла, абапіраючыся на прыгажосць выпадковых дэфектаў, сысці ў сферу сноў і ўспамінаў. Гэта можна палічыць за прыём, і іх нямала ў гэтым праекце: змазванне, і выкарыстанне вельмі старой стужкі, якая дае чароўную заснежанасць, і частковая перамотка кадра на сярэднім фармаце, і іншае, што праявілася эксперыментальным шляхам і дазволіла, як пацеркі, нанізваць творы на нітку ўспамінаў дастаткова разнастайна».
Дзіцячыя фігурныя канькі — невыпадковы экспанат на выставе, яны звязваюць фотакарткі з рухам, з горадам і дзіцячымі ўспамінамі: «Усё мільгаціць, нясецца, Свіслач каля альтанкі якраз побач з домам пад шпілем — там быў гарадскі каток. Ці плошча, дзе зараз Палац Рэспублікі, ці царква Марыі Магдалены, вуліца Мопраўская — гэта ўсё і ёсць мой Мінск».



«Сады Семіраміды»
Алены Шлегель у Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў

Ксенія Сяліцкая-Ткачова

У экспазіцыі прадстаўлены работы, выкананыя мастачкай на працягу 2003—2015 гадоў, у якіх наглядна прасочваецца эвалюцыя аўтарскага стылю і асаблівасцей жывапіснай тэхнікі. Карціны Алены Шлегель вылучаюцца алегарычнай трактоўкай сюжэтаў, падкрэсленай дэталізацыяй, каларыстычнай гармоніяй. Кожны твор — унікальная квінтэсэнцыя думак, фантазій і пачуццяў, прасякнутых адчуваннем таямніцы.
Палотны мастачкі падобныя да казачных дэкаратыўных пано, у якіх значнае месца адводзіцца багаццю колеру і дэталяў. Адштурхоўваючыся ад знешняга ўспрымання рэчаў, Алена шукае іх схаваны, сакральны змест. Невыпадковы яе зварот да гісторыі, міфалогіі, алегорыі. У цесным сінтэзе тэхнічных і мастацкіх характарыстык нараджаецца ўнікальная сімфонія сэнсаў, што раскрываюць унутранае хараство і непаўторнасць духоўнага свету жанчыны.
Асаблівай пяшчотай і цеплынёй кранае карціна «Паннaчка», на якой у абліччы прыгожай юнай дзяўчыны злучаныя вобразы неўвядальнай вясны і ўзнёслай мары. Гэта натхнёнае апавяданне пра вечную жаноцкасць, што супрацьстаіць несправядлівасці і заганнасці свету.
Летуценнасцю, паэтычнай напоўненасцю адзначана палатно «Рукадзельніца», у якім праз вобразы ілюзорнасці і сну мастачка адлюстравала шматслойную палітру жаночых думак.
Адной з характэрных асаблівасцей творчасці Алены Шлегель выступае зварот да казкі — кранальнай, наіўнай, але павучальнай і мудрай. Палотны на гэтую тэматыку захоўваюць у сабе глыбокі псіхалагічны падтэкст. З аднаго боку, яны прыадчыняюць заслону таямніцы будзённага жыцця, з іншага — нагадваюць кожнаму даросламу пра тое, што ў душы ён па-ранейшаму застаецца дзіцём, здольным верыць у цуды.
Арганічна спалучаючы рэальнасць і міф, яву і сон, Алена Шлегель у сваіх карцінах стварае ўнікальны і непаўторны свет, у якім усё звыклае аточана арэолам загадкі, містэрыі, дзе за вонкавым бокам прадмета заўсёды схаваная ўнутраная сімволіка, а за ўяўнай простасцю міжасабовых узаемаадносінаў таіцца складанасць і неадназначнасць трактоўкі.



Алена Шлегель. Кола Фартуны («Карл у Клары скраў каралі...»). Алей. 2014.

ЛОШЫЦКІ GENIUS LOCI

Любоў Гаўрылюк

УНУТРАНАЯ СУВЯЗЬ МІНЧУКОЎ З ЛОШЫЦАЙ ПЯШЧОТНАЯ І ВІДАВОЧНАЯ — ГЭТЫ РАЁН ВЕДАЮЦЬ І ЛЮБЯЦЬ. СТАРАДАЎНЮЮ СЯДЗІБУ ЎВАСАБЛЯЮЦЬ МАСТАКІ, ВЕКАВЫЯ ДРЭВЫ ПАРКУ ЗДЫМАЮЦЬ ФАТОГРАФЫ. ТУТ ЗНАЙШЛІ ЗРУЧНЫЯ МАРШРУТЫ РАВАРЫСТЫ І БУДУЧЫЯ СПАРТОЎЦЫ, ЯКІЯ ВУЧАЦЦА СКАЛАЛАЖАННЮ. І ВОСЬ ПАЧАЎСЯ НАСТУПНЫ ЭТАП ГІСТОРЫІ: НЕКАЛЬКІ БУДЫНКАЎ АДРЭСТАЎРАВАНЫ, А МУЗЕЙНАЯ ЭКСПАЗІЦЫЯ СЯДЗІБНАГА КОМПЛЕКСУ XVIII—XIX СТАГОДДЗЯЎ АДКРЫТА. ЛЮДЗЕЙ ТУТ ПА-РАНЕЙШАМУ ШМАТ, ВОДГУКІ ГАСЦЕЙ ЦАЛКАМ ДОБРАЗЫЧЛІВЫЯ, ХОЦЬ ПРЫКМЕТНЫЯ І НЕДАПРАЦОЎКІ: МІНЧУКІ АКТЫЎНА АБМЯРКОЎВАЮЦЬ ІХ ПРЫ ЛЮБЫМ ЗГАДВАННІ ЛОШЫЦЫ, ЯЕ ГІСТОРЫІ І НОВАЙ СТАРОНКІ ЖЫЦЦЯ, УЖО Ў ЯКАСЦІ ФІЛІЯЛА МУЗЕЯ ГІСТОРЫІ МІНСКА. КАЛАСАЛЬНАЯ ПРАЦА ДАСЛЕДЧЫКАЎ І РЭСТАЎРАТАРАЎ НЕ ПАДВЯРГАЕЦЦА СУМНЕВУ. АЛЕ МНЕ ЗАХАЦЕЛАСЯ ЗРАЗУМЕЦЬ, ЯК ГЭТА ЎСЁ АДБЫВАЕЦЦА НА ПРАКТЫЦЫ, ЯК СКЛАДАЕЦЦА ЛЁС ЗАКІНУТЫХ СЯДЗІБ, ЯКІХ У БЕЛАРУСІ ДАВОЛІ ШМАТ. ЦІ ЁСЦЬ У ІХ ПЕРСПЕКТЫВЫ? ДЛЯ АДКАЗУ НА ГЭТАЕ ПЫТАННЕ МНЕ СПАТРЭБІЛАСЯ ДАПАМОГА ДВУХ ЭКСПЕРТАЎ: УЛАДЗІСЛАВА РУТЫ І ВІТАЛЯ ЖУКАВА.



Уладзіслаў Рута — спецыяліст у галіне рэстаўрацыі помнікаў архітэктуры. У нядаўнім мінулым начальнік аддзела навукова-праектных работ і рэстаўрацыйнай вытворчасці Упраўлення па ахове гісторыка-культурнай спадчыны Міністэрства культуры. Мае досвед працы ў «Белрэстаўрацыі», калі пры рэканструкцыі Траецкага прадмесця адрабляліся прыёмы, якія потым былі выкарыстаныя для праекта рэстаўрацыі Верхняга горада — дзеля яго выратавання.

— Для вядзення работ на гісторыка-культурных каштоўнасцях Міністэрства культуры прызначае навуковых кіраўнікоў з ліку рэстаўратараў. Таму што ў такіх выпадках патрэбен свайго кшталту наглядчык, які адсочвае методыку рэстаўрацыі і нясе за гэта персанальную адказнасць. Заказчык жа, атрымліваючы ўнікальны будынак у горадзе, часта хоча выціснуць з яго ўсе сокі — напрыклад, надбудаваць два паверхі звыш дазволенага. Мы ж хочам і помнік зберагчы, захаваўшы яго дух, genius loci, і ўдыхнуць у яго новае жыццё. Інакш ён памрэ, як пустая абалонка.

Мяне цікавіць лёс гістарычнага будынка, яго перспектывы ў нашы дні. Часта ён становіцца музеем? Ад чаго гэта залежыць?

— Першая перспектыва — яго прызнаюць аварыйна-небяспечным, нерэнтабельным для аднаўлення і знясуць. Другая — ён застанецца ў руінах, у кансервацыі і будзе адрэстаўраваны, калі знойдуцца сродкі.

Трэці варыянт — стане ўласнасцю інвестара, які хоча зрабіць на сваім аб'екце тое, што прыносіць прыбытак. Прыгожы будынак у цэнтры, чаму не? Музеі за свой кошт у нас, на жаль, ніхто не стварае, за выключэннем падзвіжнікаў-самародкаў, такія я бачыў у Міры і Гродна.

Наогул колькасць музеяў і галерэй на душу насельніцтва ў Беларусі адна з самых нізкіх у Еўропе. Хоць у Літве, напрыклад, ёсць невялікія прыватныя музеі — прывідаў, бюстаў Леніна... Стварэнне ўласнага музея — даволі няпростая ў нас працэдура, для прыватнай асобы амаль нерэальная.

Хоць ёсць прыклад Дудутак, дзе прыватны ўладальнік Яўген Будзінас з паплечнікамі на роўным месцы стварыў актыўны, пазнавальны музейны цэнтр для баўлення вольнага часу.

У Брэсце з'явіўся цікавы аб'ект — Брэсцкі музей чыгуначнай тэхнікі, дзе выстаўлены паравозы, лакаматывы, вагоны, прычым можна пракаціцца на дрызіне з дзецьмі. Добрая ініцыятыва! У Віцебску летась выставілі на агляд старадаўні трамвай. Але гэта аб'екты гісторыі, а музей — усё-такі нешта большае! Рэч у тым, што музей не прыносіць прыбытку, музею патрэбен мецэнат, падзвіжнік. Яскравы прыклад: самая лепшая ў Мінску пляцоўка для сучаснага мастацтва каля цырка — месца з 200-гадовай гісторыяй, з брукам на вуліцы Захар'еўскай, з першай мінскай электрастанцыяй 1895 года. У пагоні за інвестарамі яна была аддадзена першаму, хто патрапіў. І што? Аб'ект архітэктуры так і не нарадзіўся. Наконт гэтай сітуацыі згадваюцца словы Гоі: «Сон розуму нараджае пачвараў». Я б дадаў: і сон грамадзянскай культуры таксама. Разбураны мікракосмас гарадской культуры, дзе можна было б узнавіць гэтую прастору — фантасмагарычную, парадаксальную, але тое быў бы цэнтр мастацтва, з выхадам у парк... Аднак вось пытанне: хто за гэта заплаціць? Дзяржава гатовая ісці на ахвяры. У такіх выпадках я думаю: каб пабудаваць цэнтр Жоржа Пампіду ў Парыжы, таксама прыйшлося знесці пару гістарычных будынкаў. Так, заўсёды цэнтр горада прыцягвае інвестыцыі, але няхай жа яны будуць з сэрцам! Пытанне тут нават не ў майстэрстве архітэктара, але ў вышэйшай культуры заказчыка.

Разам з тым, напрыклад, рэканструкцыя пад гасцініцу кляштара бернардзінцаў у Мінску, прымеркаваная да Чэмпіянату свету па хакеі. Хоць і сварымся за спешку пры рэстаўрацыйных працах, але вось на архітэктурным форуме ў верасні яна адкрыла свае дзверы для стасункаў і экспазіцый. Гэта вельмі добры знак.

Наогул складваецца так: лепшыя пляцоўкі гарадоў часта аддаюцца пад бізнэс і гандлёвыя цэнтры, якія ніяк не звязаныя з мастацтвам. Значыць, не час яшчэ.


1.

Зрэшты, я надоечы быў на перамовах з новым уласнікам руінаў старажытнага бровара ў 70 кіламетрах ад сталіцы. Дык вось, новы гаспадар, чыё дзяцінства прайшло ў вёсцы паблізу, будзе яго аднаўляць і варыць піва! Рэспект!

Канцэпцыя стварэння «аб'екта паказу» вырашае праблему. На пачатковым этапе. Давайце разгледзім удалыя і няўдалыя прыклады, як захоўваецца і застаецца ў сферы культуры гістарычны помнік — у свеце і ў Беларусі. Але спачатку трэба вызначыць, што мы лічым удалым, а што не. Напэўна, трэба мець на ўвазе не толькі архітэктурныя вартасці аб'ектаў, але і іх сацыяльную значнасць. Не толькі мемарыяльныя аспекты, але і патэнцыял для развіцця сучасных кантэкстаў.

— Самым удалым лічыцца прыстасаванне пад роднасныя ці блізкія функцыі. Напрыклад, старадаўні млын добра было б прыстасаваць пад булачную, бровар, піўную... Трэба разумець, што, калі помнік проста стаіць без справы, ён памірае... А ўдыхае жыццё менавіта інвестар.

Прывяду некалькі прыкладаў прыстасавання да сучаснасці старажытных сядзіб у краінах з блізкай да нас эканомікай. Варыянт, убачаны мной у Аргенціне: старадаўнюю закінутую ферму «Карлас Кін» небагаты муніцыпалітэт прыстасаваў пад шматфункцыянальны цэнтр. Будынкі захаваны, часткова іх аддалі народным рамёствам, ёсць магчымасць правядзення канферэнцый і ўрачыстасцяў, пракат для роваратурыстаў. Усё вельмі спакойна, інтэлігентна, з узрушальнай унікальнай атмасферай.

Другі прыклад — з В'етнама. Ініцыятыва зыходзіла ад калекцыянера садовай скульптуры: ён атрымаў закінутую сядзібу з усходнім садам. Уся тэрыторыя была насычана яго калекцыяй садовай скульптуры. Кожны квадратны метр прапрацаваны пачуццёва і гарманічна. У самой сядзібе прадстаўлены яго ўласны жывапіс, але ўсё арганічна, не дакучліва, глядзіцца суцэльным аб'ёмам. На адной з сажалак зроблены вадзяны тэатр, гэта калі лялькаводы рухаюцца пад вадой, трымаючы над паверхняй сваіх персанажаў. В'етнам не самая багатая краіна, але чалавек, атрымаўшы аб'ект, паклаў жыццё на тое, каб у ім стаў адчувацца праслаўвуты Геній месца. Цяпер за невялікую плату сюды могуць прыходзіць усе жадаючыя. Калі сябры мяне туды запрашалі, то нават не маглі нармальна патлумачыць, што гэта такое — музей, майстэрня, парк, вадзяны тэатр. Проста месца, дзе ёсць і тое, і іншае, і ўсё як трэба.

Яшчэ прыклад — Фігерас у Іспаніі, глухі ў мінулым горад, у якога былі ўсе шанцы стаць трушчобай. Але муніцыпальныя ўлады зразумелі, дзе іх шанец. Рэч у тым, што 11 мая 1904 года ў Фігерасе нарадзіўся вялікі Сальвадор Далі. Улады прынялі яго праз гады, калі мастак прыйшоў як інвестар. Яму далі паўразбураны тэатр у цэнтры горада, дзе ён зрабіў свой музей — фантастычны, сюррэалістычны, куды сёння рвуцца эшалоны аўтобусаў з экскурсантамі.

Існуе такі тэрмін — «аб'ект паказу», крыху расплывісты. Гэта яшчэ не музей, а толькі зародак, «месца, дзе цікава», і гэта лепш, чым нічога.


2.

У Беларусі павінны быць музеі палеакультуры, бо на нашай тэрыторыі ёсць старажытныя руднікі, стаянкі. Мы ведаем, як такімі аб'ектамі распараджаюцца ў Англіі і Шатландыі — іх там вельмі шмат. У Германіі маюцца цэлыя музейныя вёскі: там жывуць людзі (большай часткай нефармалы), займаюцца старымі промысламі на радасць гледачам. Турысты могуць правесці тут некалькі дзён, усё памацаць, можна пажыць у старых хацінах.

У нас нешта падобнае атрымаецца пры рэалізацыі грандыёзнага праекта «Мінскае замчышча», часова адкладзенага праз крызісную сітуацыю ў свеце. Гэта будзе інтэрактыўны музей, дзе ўжо ўлічаны вядомыя памылкі, якія праявіліся ў Археалагічным музеі «Бярэсце» на тэрыторыі Валынскага ўмацавання Брэсцкай крэпасці, адзіным у Еўропе музеі сярэднявечнага ўсходнеславянскага горада XI—XIII стагоддзяў. Па вуліцах старажытнага гарадзішча хочацца пахадзіць і, можа, застацца на некалькі дзён у гатэлі, а не назіраць яго за шклом. У музей трэба ўдыхнуць жыццё, ён павінен быць інтэрактыўным. Для дзяцей у музеях археалогіі зараз робяцца пляцоўкі, дзе можна пакапацца і самім «знайсці» археалагічныя артэфакты. У «Мінскім замчышчы», спадзяюся, будуць рэалізаваны самыя сучасныя музейныя тэхналогіі.


4.

Раскажыце пра ваш новы праект. І паколькі наша гутарка звязаная з рэтраспектывай, давайце ўспомнім тое, што вы ўжо зрабілі.

— Цяперашні рэстаўрацыйны праект прысвечаны імёнам князёў Раманавых з рускай царскай дынастыі. Гэта іх маёнтак у вёсцы Старабарысаў Мінскага раёна. Інвестар — расіянін з беларускімі каранямі ды з аўстрыйскім прозвішчам нашчадка салдата арміі Напалеона. Па іроніі лёсу ў гэтым маёнтку якраз і спыняўся Напалеон Банапарт. Цагляная каробка без вокнаў і дзвярэй была раней і сельскім тэхнікумам, і вясковым клубам, і канторай. Увогуле будынак скажалі як маглі, ягоны стан быў блізкім да руінаў. Як помнік ён адносіцца да пачатку XX стагоддзя, стыль — позні мадэрн. Сядзібны комплекс уключае ў сябе шмат пабудоў, якія цяпер належаць розным уласнікам, таму наперадзе вялікая праца па іх аб'яднанні. Акрамя таго, наперадзе распрацоўка «Зонаў аховы гісторыка-культурнай каштоўнасці» для выяўлення і захавання цэласнасці помніка архітэктуры.

З цікавых аб'ектаў мінулых гадоў: мне давялося ўдзельнічаць у рэстаўрацыі сядзібы ў вёсцы Чырвоны Бераг, францысканскага кляштара ў Гальшанах, касцёла езуіцкага калегіума ў Мінску, ратушы ў Шклове, палацы Румянцавых-Паскевічаў у Гомелі, палацы Пацёмкіна ў Крычаве.

Ці правільна я разумею, што мінская Лошыца — у святле таго, што вы распавялі, — знаходзіцца ў вельмі выгодным становішчы?

— Вядома! Па-першае, размяшчэнне: сядзіба стаіць у горадзе, але на ўскраіне,


3.


5.

у парку. Па-другое, Лошыца засталася ў муніцыпальнай улады, і гэта ўсё-такі музей.

***

Сённяшняя Лошыца сустракае гасцей не проста ў сядзібным доме: адноўлена поўнае генеалагічнае дрэва яе ўладальнікаў, пачынаючы ад князя Васіля ў 1576 годзе і да Друцкіх – Горскіх – Прушынскіх – Любанскіх у пачатку XX стагоддзя.

За апошні час былі страчаны ўвесь інтэр'ер, паркет і мэбля, аднак трывае адчуванне, што жыццё гэтага дома ўсё ж не вычарпалася. Сцены тыя ж, па чарцяжах і апісаннях аднаўлена гістарычнае прызначэнне залаў і пакояў. Матэрыялы і дэкор – таксама не самадзейнасць: гэта калекцыйныя крышталь, бронза, бурштын. Цікава, што сучасныя кубкі з зялёнага шкла – рэпліка часоў ВКЛ, а люстры зроблены паводле старадаўніх эскізаў у Лідзе.

Ва ўспрыманні турыста або мінчука-фланёра лёгка злучаюцца срэбны кандэлябр галандскага майстра XIX стагоддзя, партрэтныя рамкі пецярбургскай майстэрні Баравікова і печ, частка якой – новая дызайнерская вітрына. Нават фікусы былі вельмі распаўсюджаныя тады, яны і цяпер прыўнеслі жывую інтанацыю ў міфалогію сядзібы, у яе настальгічны настрой.

Няма чалавека, які б не спыніўся перад чайнымі прыборамі, шчыпцамі для пірожных і вытанчаным посудам для кампоту. Мода на гістарычны стыль трывала, як і эклектыка. Таму гэтыя ж прадметы цалкам маглі знаходзіцца ў Эрмітажы або палацы князёў Юсупавых – іх сапраўднасць і якасць рэстаўрацыі не выклікаюць сумневаў спецыялістаў.

Другі паверх сядзібнага дома заняла рэтра-калекцыя вясельных сукенак, але яшчэ больш цікавы мемарыяльны зал, прысвечаны Пладаагародніннай даследчай станцыі ў Лошыцы, дзе ў свой час паспяхова працаваў выбітны батанік і географ, акадэмік Мікалай Вавілаў. Вось гэта было для мяне адкрыццём: Мінская школа гароднінаводаў, калектыўныя партрэты супрацоўнікаў, копіі дакументаў, фатаграфіі вінаградніка, клубнічнага поля, новых гатункаў яблыкаў і парэчкі (1949–1957).

У давяршэнні да ўсяго – вітрыны з археалагічнымі знаходкамі.Даследчык і гісторык Юрый Заяц прысвяціў Лошыцы многія гады, і цяпер мы можам бачыць, напрыклад, бронзавыя жаночыя ўпрыгажэнні (X–XIII стагоддзяў), прасніцы ды іншае, што вяртае нас яшчэ да адной лошыцкай тэмы – містыка, сімвалы, здані.

Так, гэта не куратарская праца з архівам, якую мы шукаем у сучасным мастацтве. Але падагульнім: хіба ўсё гэта ў комплексе – не прыклад таго, як турыстычная прывабнасць ратуе сядзібы ад разбурэння? Хіба не доказ, што культура сапраўды падтрымлівае беларускую ідэнтычнасць?




6.

Мастацтвазнаўца, калекцыянер Віталь Жукаў – аўтар канцэпцыі і экспазіцыі двух залаў «Лошыца па дарозе скрозь гады», дзе выстаўлена яго асабістая калекцыя.

– Для мяне вельмі важнымі сталі словы Ірыны Антонавай, кіраўніцы расійскага Дзяржаўнага музея выяўленчых мастацтваў імя А.С.Пушкіна з 1961 года, на Міжнародным форуме, прысвечаным музеям XXI стагоддзя. Яна сказала, што не так важна, якім будзе музей будучыні, – важная яго мова. А мова музея – мастацкая калекцыя. Калі музей валодае якасным калекцыяй, гэта будзе выразная мова. А канцэптуальныя вынаходствы застаюцца на другім плане.

Доўга не мог зразумець, чаму мне не цікавы футурызм, але так захапляюць сляды мінулага... Мае пошукі атмасферы, рамантыкі мінулага – заўсёды варыяцыі на тэму, як магло б быць... Бо практычна ўсё ў Лошыцы страчана, фактаў вядомых вельмі мала. Я маю на ўвазе візуальныя дакументы, саму прастору. А гэта апошнія старонкі гісторыі губернскага Мінска і ўзорна-паказальная гаспадарка губерні – чаго дамагаліся ўладальнікі, перабудоўваючы сядзібу, афармляючы розныя памяшканні ў розных стылях, збіраючы экзатычныя расліны для парку. Усё магчымае для аднаўлення інтэр'еру канапавай гасцёўні я зрабіў. Пастараўся расказаць гісторыю прадметамі калекцыі, адпаведнымі той эпосе: шафка, буфет і посуд (Кузняцоўскі фарфор), сярэбраны кандэлябр галандскай працы, падстаўка пад падсвечнік, рамы для партрэтаў пецярбургскай майстэрні Баравікова.


7.

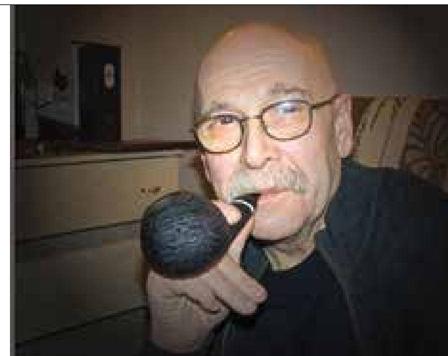
Мне падалася вельмі сімпатычнай гаспадыня дома, яе лёс... Ядвіга Любанская мне здаецца беларускай Ганнай Карэнінай, толькі праз 30 гадоў. Яна таксама была ахвярай намоў, раздзіралася паміж домам і грамадствам, шлюбам і каханнем. Свецкае жыццё таго часу была насычаным, хоць мы кажам аб правінцыі, аб памежжы імперыі. Упэўнены, што своеасаблівы глянец тут прысутнічаў: перадваеннае красаванне літаратурных гурткоў, мастацкіх гасцёўняў. Ужо былі пабудаваныя гасцініца «Еўропа», канцэртная зала «Парыж». А Ядвіга Любанская была, дарэчы, не толькі дачкой маршалка дваранства, маладой жонкай і аматаркай тэатра, але і дырэктаркай Турэмнага жаночага камітэта: ён аказваў дапамогу зняволеным жанчынам, тут клапаціліся пра іх дзяцей, пра атрыманне дапамогі.

У рэканструкцыі партрэтаў мой пошук быў інтуітыўным, прытым што візуальнае прадстаўленне сямейнай пары Любанскіх вельмі важна. І калі фатаграфію Яўстафія Іванавіча можна было аднавіць больш-менш дакладна, то аблічча Ядвігі прыйшлося дапаўняць – прычоску, сукенку, футравы паланцін. Істотна, што іх партрэты сустракаюць наведніка музея так, як бы гаспадары сядзібы сустракалі гасцей.

1-5. Лошыцкі сядзібна-паркавы комплекс.
6. Узноўленыя фатаграфіі Любанскіх, апошніх гаспадароў сядзібы.
7. Канапавая гасцёўня.

Канстанцін Куксо. ЗАЧАПІЦЬ НЕПАЎТОРНАЕ

Дзмітрый Падбярэзскі



МНЕ ЗДАЕЦЦА, ЯШЧЭ НЕ АТРЫМАЎШЫ ДЫПЛОМА, КАНСТАНЦІН КУКСО ЎЖО СТАЎ АДНОЙ З ЛЕГЕНДАЎ ФІЛАЛАГІЧНАГА ФАКУЛЬТЭТА БДУ ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ 70-Х. І ЗУСІМ НЕ ДЗЯКУЮЧЫ СВАІМ НАВУКОВЫМ ДАСЯГНЕННЯМ. ЯГОНЫ НЕВЕРАГОДНЫ ТАЛЕНТ РАСКРЫЎСЯ Ў ІНШАЙ ГАЛІНЕ. ВОБРАЗНА КАЖУЧЫ, КАНСТАНЦІН ПАКЛАЎ ВОКА НА СОТНІ, ТЫСЯЧЫ ЛЮДСКІХ ТВАРАЎ, АДЗНАЧАЮЧЫ Ў ІХ ТОЕ АСАБЛІВАЕ, ШТО ДАЗВАЛЯЛА ШАРЖАМ МАСТАКА БЫЦЬ АБСАЛЮТНА ДАКЛАДНЫМІ І Ў ТОЙ ЖА ЧАС БЯСКРЫЎДНЫМІ. ХОЦЬ КАНФЛІКТЫ ЗДАРАЛІСЯ. ПРА ГЭТА І ІНШАЕ — У ГУТАРЦЫ З КАНСТАНЦІНАМ КУКСО.



Марыля Радовіч
і Дзмітрый Падбярэзскі

У якім узросце ты пачаў маляваць асэнсавана?

— Маляваў я ад самога дзяцінства. Як усе дзеці малююць, так і я. За адным выключэннем: я адразу пачаў маляваць партрэты. Не любіў пейзажы. Аднак аніякай мастацкай адукацыі ў мяне няма. Пэўны час, праўда, хадзіў у Палац піянераў на заняткі ў Сяргея Пятровіча Каткова. Аднак як вучань я быў яму нецікавы: ну што можна зрабіць з хлопчыкам, які малюе толькі партрэты вядомых артыстаў, паклаўшы перад сабой іх фотаздымкі? Тлумачылася гэта тым, што ў маёй маці была знаёмая — дырэктарка кінатэатра. Туды я хадзіў і набіраў рэкламкі з фотаздымкамі кінаартыстаў, якія потым і перамалёўваў.

Гэта, відаць, часткова і тлумачыць тое, што ты не пайшоў вучыцца па мастацкай лініі, а абраў філфак...

— Ды мяне б нікуды не прынялі, нават у мастацкае вучылішча! Да таго ж я марыў быць артыстам. Таму праз увесь час мяне кідала то да малюнкаў, то да тэатра. Я наведваў той жа Палац піянераў, браў удзел у пастаноўках Тэатра юнацкай творчасці. Потым быў народны тэатр Палаца культуры МТЗ. І недзе ў восьмым класе маляванне закінуў, думаў толькі пра акцёрскую будучыню. Ну як закінуў... Мне ж у школе сумна было, настаўнікаў я не слухаўся. Яны мае малюнкі забіралі, але я пачаў маляваць на прамакатках, якія адбіраць было нельга, бо тады карысталіся атрамантам. Аднак мая кар'ера як артыста не склалася: я паступаў на акцёрскае ў Тэатральна-мастацкі інстытут, калі курс набіралі Уладзімір Маланкін і Барыс Луцэнка. Прайшоў два туры, а на трэцім Барыс Іванавіч мяне «заваліў», за што я яму цяпер вельмі ўдзячны. І што ж мне было рабіць потым? Хлопчык жа нічога не ўмеў, нічога не ведаў: у школе меў пяцёрку толькі па чарчэнні, рэшта — чацвёркі ды тройкі. Таму тэхнічныя ВНУ адпадалі, заставаўся філфак. Ну яшчэ гістарычны факультэт.

Кажуць, падчас навучання на філфаку ты здаваў экзамены дзякуючы не адказам на пытанні білетаў, а таму, што маляваў шаржы на выкладчыкаў...

— Чыстая праўда! Бо вучыцца я не мог наогул. І маляваць шаржы пачаў менавіта на філфаку. Хадзіў на лекцыі, на якіх мне было сумна. Таму сядзеў і маляваў.

Твой беларускі перыяд быў адзначаны супрацоўніцтвам з Рыгорам Барадуліным. З кім з паэтаў ты яшчэ супрацоўнічаў, колькі было выдадзена кніг з тваімі шаржамі?

— З Рыгорам Іванавічам у мяне склаліся вельмі сяброўскія адносіны. Пачалося ўсё з таго, што я маляваў выкладчыкаў філфака, сярод якіх было шмат пісьменнікаў. Аднойчы ў кніжнай краме трапілася на вочы кніжка шаржаў Міхаіла Лісоўскага з вершамі Рыгора Барадуліна «Няўрокам кажучы». Кніжка мне вельмі спадабалася, хоць нікога, апрача класікаў беларускай літаратуры, я не ведаў. Аднак тым, што рабіў Лісоўскі, літаральна захварэў. На той час мастак ужо памёр, я пазнаёміўся з яго ўдавой Грэтай Станіславаўнай, якая паказала мне ўвесь ягоны архіў. Вельмі ўважліва вывучыў ягоныя працы. І цяпер магу казаць, што мае шаржы выйшлі з даробку Лісоўскага, які, на жаль, заўчасна пайшоў з жыцця. Потым мне параілі аднесці малюнкі ў «ЛіМ», дзе тады працаваў Алег Белавусаў. Такім чынам шаржы з'явіліся ў гэтай газеце. І недзе ў 1973-м Рыгор Барадулін пад мае замалёўкі напісаў эпіграмы. З таго часу ўсё і закруцілася. У выніку з'явіўся зборнік шаржаў і эпіграм «Абразы без абразы», потым мы друкаваліся ў альманахах «Дзень паэзіі», «Братэрства». Так што філфак запомніўся мне не вучобай, а ўдзелам у мастацкай самадзейнасці і выйсцем у мастакоўскую творчасць.

Што было прычынай твайго ад'езду ў Маскву?

— Фактычна я паехаў да сваёй жонкі. Але на той час мае працы ўжо з'яўляліся ў часопісе «Крокодил», я стаў сябрам Саюза мастакоў СССР, ілюстраваў гумарыстычныя і навукова-папулярныя кніжкі беларускіх пісьменнікаў. З 1983 года быў ужо свабодным мастаком, і пасля «Беларусьфільма», Дома кіно, Палаца піянераў, «Советской Белоруссии» нідзе ў штаце не працаваў. Першае месца ў Маскве — рэдакцыя газеты «Известия», я займаў пасаду галоўнага мастака. Там плацілі мала, таму перайшоў у «Moscow Times». Потым быў шэраг іншых выданняў, сярод якіх «Коммерсантъ», дзе я і працую па гэты час мастаком-ілюстратарам.

Што, на тваю думку, неабходна мастаку, каб паспяхова працаваць у жанры шаржа?

— Шчыра кажучы, не ведаю. Калі б мяне папрасілі навучыць рабоце ў гэтым жанры, я нічога ўцямнага не параіў бы. У мяне ўсё робіцца неяк падсвядома.

Як называецца тэхніка, у якой ты працуеш?

— Раней я ўжываў проста лінеарнае маляванне. Цяпер працую ў тэхніцы «кросхэтчынг», перакрыжаваныя штрыхі. Свае працы раблю рапідографам, карыстаюся таксама капілярнымі асадкамі, наогул любымі інструментамі, прыдатнымі для малявання. Агулам жа кажучы, гэта пер'явая тэхніка, якая ўжываецца і ў, напрыклад, металагравюры і існуе ўжо ці не стагоддзі. Так што анічога новага я не прыдумаў. У тэхніцы «кросхэтчынг» працуе шмат мастакоў.

Ці выпрацаваліся ў цябе нейкія асабістыя прыёмы?

— Прызнацца, я шмат разоў мяняў тэхніку, нават у межах таго ж лінеарнага малюнка. Працаваў і металічным пяром, і гусіным, і трысняговым, ужываў пэндзлі. Што да агульных прынцыпаў, дык у мяне галоўны такі: каб не было штампаў. Таму мне, відаць, вельмі пашанцавала ў тым, што за 40 гадоў творчасці штампаў я так і не напрацаваў. Гэта мяне і выратоўвае. Пры тэхніцы «кросхэтчынга» кожны тыпаж вымагае абсалютна ўласнага вырашэння, якое даводзіцца часам карпатліва шукаць. Канешне ж, застаюцца і нейкія агульныя прынцыпы прыёмаў, але іх галава і рука стасуюць самі. Праўда, нешта падобнае да сакрэту ўсё ж ёсць. Я спрабую прайграць той персанаж, які малюю. Па сутнасці, гэта тая ж акцёрская праца, адно што вынік не на сцэне ці экране, а на паперы.

Колькі, цікава, ты робіш эскізаў, рыхтуючы чарговы шарж?

— Даволі шмат. Справа ў тым, што гэта залежыць ад часу, які маю на падрыхтоўку. Калі працаваў у газетах, дык даводзілася штодня маляваць чарговую карыкатуру. І, зразумела, багата часу на падрыхтоўку не было. Цяпер жа над эскізамі магу працаваць і дзень, і два.

Табе дастаткова фотаздымкаў ці неабходна, каб нехта пазіраваў?

— Калі я працаваў для «Крокодила», калі маляваў беларускіх пісьменнікаў, дык карыстаўся непасрэдным кантактам з чалавекам. Дамаўляўся, ехаў, сустракаўся. Але ўжо вельмі даўно не малюю з натуры. Магу, безумоўна, ды не бачу ў тым сэнсу. Фота хапае, прычым не абмяжоўваюся нейкім адным.

Ці здаралася так, што некаму твая праца рэзка не падабалася і на той глебе ўзнікалі скандалы?

— У Мінску такое здаралася. У Маскве — ніколі. У Мінску мяне чамусьці лічылі вельмі злым карыкатурыстам. Таму і ў «ЛіМе» друкавалі рэдка. Неяк намаляваў Кастуся Кірэенку, і той шарж выйшаў у «Вячэрнім





Уладзімір Караткевіч



Мікола Селяшчук


Рэй Чарлз


Мансерат Кабалье


Лайза Мінэлі


Дэвід Боўі

Мінску». Паэт раззлаваўся настолькі, што хацеў у суд падаваць. Праўда, нехта разумны патлумачыў яму, што гэткім чынам ён зробіць мастаку рэкламу. Жахліва пакрыўдзіўся Караткевіч. Тэлефанаваў, крычаў, што праломіць мне галаву... А вось Іван Чыгрынаў мае шаржы вельмі любіў.

Хто з вядомых мастакоў свету, якія працуюць у гэтым жа жанры, выклікае ў цябе найбольшую павагу?

— Я іх усіх ведаю! У Амерыцы з многімі пазнаёміўся асабіста. Дзякуючы «Фэйсбуку» кантактую з усімі найвялікшымі асобамі сусветнай карыкатуры. Але найбольшую павагу выклікае найперш Жан Мулацье, хоць яшчэ раз паўтару, што на пачатку вельмі моцны ўплыў на мяне зрабіў Міхаіл Лісоўскі. Пазней адкрыў для сябе і Кукрыніксаў, і Ігіна, Радлава, Антаноўскага. Яшчэ назаву прадстаўнікоў амерыканскай карыкатуры: Эла Хіршфельда, Дэвіда Левіна. Наогул на сённяшні дзень самай магутнай я лічу французскую карыкатуру.

У цябе былі персанальныя выставы?

— Так, шмат. Але ўжо даўнавата. З простай прычыны: цяпер вельмі дорага іх ладзіць. І бэссэнсоўна. Я ўжо дваццаць гадоў у Маскве, і тут за гэты час меў толькі адну выставу, калі яшчэ быў сябрам Саюза мастакоў СССР. Потым перавёўся ў МОСХ.

Ведаю, што ў Беларусі адбываецца шмат праектаў, з некаторыі мастакамі знаёмы асабіста: з Рыгорам Несцеравым, Сяргеем Стальмашонкам, Валодзем Цэслерам. У Беларусі заўсёды былі цікавыя, адметныя творцы.

Колькі ж каштуе замовіць у цябе шарж?

— Дорага. Але тут суму не буду агучваць.

Гэта значыць, што і твая даўняя праца — шарж на мяне і Марылю Радовіч — каштуе нямала... А вось адносна ўзнагарод: твой талент неяк адзначылі?

— Што да шаржаў, дык мяне аднойчы прызналі лаўрэатам часопіса «Крокодил». Што да карыкатур, дык быў адзначаны Габраўскімі срэбранымі каралямі.

Ці можаш ты вызначыць, колькі ж людзей за ўсе гэтыя гады трапілі пад твой мастакоўскі прыцэл?

— Не магу, не скажу нават вельмі прыблізна. Цікава, што я сустракаў мастакоў, здольных назваць дакладныя лічбы. Адзін казаў: я намаляваў дзесяць тысяч чалавек, другі — дваццаць. А вось я не ведаю! Ніколі не лічыў.

Мы згадалі працу на замову. Ці можна казаць, што заказных работ у цябе больш за тых, якія ты ствараеш на ўласнае жаданне?

— Не, не, аніяк! Цяпер прыватных заказаў няма. Усе, так бы мовіць, аб'екты зрабіліся вельмі пафаснымі. За савецкім часам у Доме кіно ці на якім кінафестывалі



Сціві Уандэр



Савелій Крамараў



Мэрыл Стрып



Такешы Кітана



Валерый Гергіеў

прайсці не было як: усе прасілі, каб іх намалявалі. Гэта лічылася прэстыжным. Цяпер на парадку дня — дзікі пафас. Адзін мастак мне распавядаў, што перамалёўваў партрэт знанай асобы восем разоў! То нос таму не падабаўся, то яшчэ нешта. А тут яшчэ і новыя тэхналогіі сваё слова сказалі. З уласнага досведу: мне трэба было намаляваць Вінакура. Палез у Інтэрнэт, каб сабраць ягоныя фотаздымкі. І што ў выніку? Усе здымкі, якія я пабачыў, былі перафоташопленыя! Усе такія гладзенькія і прыгожанькія!

Фотаздымкі гэтых зорак эстрады ў Сеціве — суцэльны фоташоп, быццам яны самі рэдагуюць, самі вырашаюць, як ім выглядаць. І гэта ж не толькі жанчыны — мужчыны таксама! А таму і зачапіцца за нейкую індывідуальную рысу твару няма як, з такімі фота працаваць немагчыма. Хоць мяне гэта асабліва і не хвалюе: цяперашнюю расійскую эстраду, зорак кіно я не кранаю. Мне гэта проста нецікава.

Вось і я заўважыў, што апошнім часам аб'ектамі тваёй увагі зрабіліся дзеячы замежнай культуры...

— Тлумачу: справа не ў тым, што яны замежныя. Карцінку рабіць — доўга і мотаршна. А таму марнаваць час на тых, каго практычна ніхто не ведае, мне нудна. Вось і малюю тое, што можна называць класікай. Малюю тых, каго ведаюць усе.

Цікава, як ты сёння вызначаеш уласны статус: ты расійскі мастак, які нарадзіўся ў Беларусі, ці лічыш сябе ўсё ж прадстаўніком беларускай культуры?

— Спрачацца з тым, што я нарадзіўся ў Мінску, не выпадае. Наколькі я расійскі мастак? Мяркуй сам: я сябра МОСХа, значыць, мастак расійскі. Хоць казаць гэтак пра сябе мне таксама дзіўнавата. Я неяк свой для ўсіх. Прыкладам, у Амерыцы мяне лічылі сваім, у Францыі — сваім. Вось Мікола Селяшчук дакладна быў беларускім творцам, Валодзя Савіч — таксама беларускі. Калі ў працах прысутнічаюць адметныя рысы, іх нацыянальную прыналежнасць можна вызначыць дакладна. А ў мяне нічога такога няма! Таму магу называць сябе касмапалітычным мастаком. Сувязь з Мінскам трымаю цяпер дзякуючы тэлефанаванням праз Інтэрнэт: у Мінску жыве мая дачка. Недзе да 1993-га я яшчэ афармляў беларускія кніжкі. Але зараз кантактаў няма.

На заканчэнне: маеш аўташарж?

— Былі такія. У Маскве некалі выдаваліся дзве кніжкі з маімі шаржамі: «Роли исполняют» і «Незнакомые знакомцы». У першай быў аўташарж. Аднак новых не рабіў даўно.

ПРАЕКЦЫІ І ПАГРУЖЭННІ

Уладзімір Рубцоў (1936—2010)

Генадзь Благуцін


1.

У 2016 годзе споўніцца 80 гадоў з дня нараджэння жывапісца Уладзіміра Рубцова. У Бабруйскім мастацкім музеі рыхтуецца вялікая выстава яго прац, плануецца правядзенне памятнай вечарыны, лекцыі і відэапрэзентацыі для аматараў творчасці гэтага глыбокага і загадкавага мастака.

У памяці бабруйчан захаваўся вобраз невысокага шчуплага чалавека, што бадзёра крочыў побач з велізарным чорным сабакам, у нязменным берэце, з-пад якога спадала грыва валасоў. Арганізаваны, акуратны ва ўсіх справах, майстар штодня, у любое надвор'е рабіў двухгадзінны шпацыр са сваім Мілордам, згодна з аднойчы заведзеным правілам. Такім ён быў і ў працы: здзіўляў калег цалкавітым прысвячэннем сябе мастацтву, імкненнем увесь магчымы час праводзіць у майстэрні. З зайздросным упартасцю мог бясконцую колькасць разоў перапісваць карціну, перарабляць сюжэт, пакуль не адчуваў, што ўдалося выказаць жаданае. Гэта пацвярджаюць і сведкі яго творчасці, калі паглыбляюцца ва ўспаміны пра Рубцова, і аднадушна адзначаюць уласцівыя яму рысы: мяккасць маўлення, стрыманасць меркаванняў, прыродную знешнюю і ўнутраную інтэлігентнасць.

Школай для Уладзіміра Рубцова стала Мінскае мастацкае вучылішча, дзе ў праграме рэалістычны напрамак спалучаўся з традыцыямі авангарду, пераважна — віцебскай школы. Вялікі ўплыў на яго станаўленне аказаў выкладчык жывапісу Акім Міхайлавіч Шаўчэнка.

Асэнсаваць спадчыну Уладзіміра Рубцова немагчыма без знаёмства з яго светапоглядам, іначай большасць карцін застануцца для нас незразумелымі. Рубцоў — мастак адкрыцця, прычым адкрыцця філасофскага. Яго дзіўныя і загадкавыя сюжэты наўпрост ці іншасказальна апавядаюць пра яго шуканні. Сярод найбольш роднасных па духу мысляроў вылучаецца Артур Шапенгаўэр, які параўноўваў індывідуума ў рэальным свеце з плыўцом у лядашчай лодцы ў бурным моры. Такая алегорыя блізкая ўспрыняццю жыцця мастаком і ў розных формах сустракаецца ў яго творах. Але яшчэ больш блізкім аказаўся Ніцшэ, у чыіх ідэях майстар бачыў сугучча ўласным думкам і пачуццям. Акрамя таго, Уладзімір Рубцоў хоча быць шчырым і прамаўляць не толькі пра «высокае», але і пра глыбіні ўласнага ўнутранага свету, які бянтэжыць, а часам і палохае.

Карціны мастака ўвасабляюць настрой Ніцшэ і Шапенгаўэра, мы бачым у іх замкнёнасць, адгароджанасць ад знешняга свету і адкрытае адлюстраванне страсцей, звычайна старанна схаваных, нават ад сябе... Палотны Рубцова захапляюць адразу: яшчэ захоўвае загадкавасць сюжэт, а першае павярхоўнае ўражанне закладвае трывогу. Таму складана казаць пра яго гарманічны ўнутраны свет, хутчэй гаворка можа ісці аб цэльнасці ўнутранага жыцця.

Нацюрморты — асобная старонка ў творчасці Рубцова. Пры вылучэнні іх у самастойную жанравую групу прац адкрываецца магчымасць прасачыць, як адточвалася жывапісная тэхніка, выпрабоўваліся новыя колеравыя спалучэнні, складаліся кампазіцыйныя прыёмы за больш чым саракагадовы перыяд. Менавіта ў нацюрмортах 1960-х («Нацюрморт з ружовай драпіроўкай») значна раней, чым у сюжэтных творах, выяўляецца яго жывапісная індывідуальнасць. У карцінах гэтага перыяду экспрэсіяністкія прыёмы выкарыстаны ў больш «чыстым», класічным выглядзе. У кожным прадмеце выразнасць дамінуе над малюнкам, а колер спрыяе эмацыйнаму ўспрыманню пастановачных аб'ектаў. У нацюрморце ўпершыню сустракаюцца пазней тыповыя для работ Рубцова хады. Адзін з іх — дыяганальнае дзяленне кампазіцыі на светлую і цёмную часткі з чытэльнай мяжой паміж імі, што адлучае святло ад цемры. Другі — выкарыстанне ў прадметных пастаноўках няўстойлівых канструкцый, за якімі стаіць разуменне хісткасці, ненадзейнасці навакольнага свету.

У канцы 1960-х, пасля некалькіх гадоў эксперыментаў, складваецца аўтарская жывапісная манера, якая захоўваецца на працягу ўсяго творчага жыцця.

Пачатак 1970-х — спрыяльны для мастака час, калі нараджаюцца першыя ідэі і адкрыцці. З 1975 па 1985-ты ён піша сваю этапную працу «Аўтабіяграфічны трыпціх». У трыпціха яшчэ няма дыянісійскага буяння страсцей — гэта наперадзе, а ў 1970-80-я Рубцоў больш апавядальнік, які абапіраецца на логіку свайго мыслення. Агульны настрой карціны «Мая Галгофа» (цэнтральная частка трыпціха) вызначаецца патэтыкай звароту да гледача і сведчыць пра адчуванне майстрам уласнага месіянства: аўтар увасабляе сябе ўкрыжаваным на мальберце, а сувязь з сакральнай гісторыяй падкрэслівае частка канструкцый, выдзеленых пурпурам у выглядзе крыжа, і «чэрапам Адама» пад ім. У «Маёй Галгофе» Рубцоў прымяняе арыгінальны прыём для змястоўнага прадстаўлення кампазіцыі. Мастаком свядома выкарыстоўваюцца пазнавальныя вобразы з карцін вядомых жывапісцаў, якія сталі ў яго

палотнах вызначана чытэльнымі знакамі. Тры галоўныя сімвалы размешчаны па дузе. Галава каня з «Гернікі» Пікаса сімвалізуе мінулыя выпрабаванні, «палымяны жыраф» Далі папярэджвае пра будучыя выпрабаванні, а фрагмент з Босха нагадвае пра пасмяротныя выпрабаванні. Усё гэта сімвалізуе свядома абраны цяжкі шлях і гатоўнасць да адказнасці за яго. Сімвалічны шэраг дапаўняе «Надзея» Далі як адлюстраванне ўнутранага стаўлення да ўласнага выбару.

Левая частка трыпціха — «Мой радавод» — уяўляе з сябе партрэтныя выявы дваццаці трох дзеячаў культуры і мастацтва, якія аказалі ўплыў на фармаванне поглядаў, перакананняў жывапісца. Правая частка трыпціха — «Прагулка» — прыадчыняе патаемныя куточкі ўнутранага свету мастака. Цэнтр кампазіцыі займае сам аўтар: са сваім гадаванцам догам Мілордам ён прагульваецца па цэнтральных вуліцах горада. «Прагулка» прадстаўлена як алегорыя творчага шляху: у пошуках ісціны і дасканалай прыгажосці, пад пільнымі поглядамі з глыбінь мінулага Кафкі, Пікаса і Далі, па абраным шляху рухаецца мастак, гатовы да таго, што на фінішы можа апынуцца Галгофа. Неаплатанічную трыяду, у разуменні Рубцова, неабавязкова дапоўніць Дабро, тым больш што падарожнікаў вядзе Муза, схаваная пад плашчом і маскай, і невядома, хто яна: натхняльніца або пачварны дэман.

«П'еро і Арлекін» (1989) — твор паказальны, ён дэманструе змены ўнутраных станаў. Час ідзе, і ты быццам падначалены маятніку — то П'еро, то Арлекін. Песімізм П'еро больш блізкі аўтару, аднак цёмны фон займае ў кампазіцыі нязначнае месца, саступае прастору Арлекіну і свету аптымізму. Маятнік пачынае свой рух улева — і асабісты свет мастака напоўніцца святлом, але пасля ён рушыць назад… І так зноў і зноў…

У 1970-80-я — час фармавання цэласнага стылю Уладзіміра Рубцова, у якім выразна праяўляюцца прыкметы экспрэсіянізму з вяршэнствам суб'ектыўнага творчага акту, дзе выявы — рэарганізуемая і дэфармаваная рэальнасць. У каларыстычным вырашэнні перавага аддаецца колерам гранічна кантрасным, для жывапіснай манеры мастака характэрныя пастознасць, рэзкія, нервовыя мазкі і дысгарманічныя, пераламаныя лініі.

У 1990 годзе Уладзімір Рубцоў знаёміцца з кнігай Ніцшэ «Так казаў Заратустра». Удава мастака згадвала, наколькі Уладзімір Міхайлавіч быў уражаны гэтай кнігай, і настолькі яна аказалася яму сугучнай, што майстар уласнаручна перадрукаваў яе на друкарцы, каб мець свой асобнік. Параўноўваючы карціны 1980-х і 1990-х, прыходзіш да пераканання, што перад намі быццам іншы чалавек — паводле мыслення, вядома. Зніклі аповеды пра пошукі прыгажосці і праўды, пафасныя распяцці на мальберце, падмацаванні сваёй пазіцыі абліччамі вялікіх. Па тым, што здабывае Рубцоў з глыбінь сваёй свядомасці, можна меркаваць, да якіх вяршыняў ён вырас.

Метамарфоза, што адбылася з мастаком, даволі дакладна акрэслена па часе, кантраст становіцца відавочным пры параўнанні прац «П'еро і Арлекін» (1989) і «Бледны музыкант» (1990), розніца паміж напісаннем якіх — усяго адзін год. «Бледны музыкант» не паддаецца лагічнаму прачытанню, тут — сапраўдная бура страсці. Таксама нельга адназначна сказаць, хто ён, «Бледны музыкант» у белым балахоне, — «Важаты» мастака з «Прагулкі» ці сама Смерць са страшнымі касцістымі пальцамі, якая самазабыўна выконвае «развітальную» мелодыю?

Карціна «Бледны музыкант» тэматычна звязана з загадкавым, поўным містыкі трыпціхам «У свеце госць» (1990). У аснове ўсіх чатырох твораў дзіўны сон Рубцова, у якім ён бачыў уласны адыход. Пасля абуджэння сон быў запісаны і тэкст захаваўся.

Несумненна, 1990 год аказаўся незвычайна плодным для Рубцова і стаў пачаткам новага этапу ў жыцці і творчасці.

Тады ж, у 1990-м, у карцінах Рубцова з'яўляецца Мінатаўр, але ўжо не як міфалагічны персанаж, а як трагічны вобраз, што злучае схаваныя жаданні, страхі і забабоны, якія вымаюцца з лабірынта ўласнай душы. З аднаго боку — гэта пачвара, а з іншага — выгнанец, істота, асуджаная на вечную адзіноту. У любой падсвядомасці, у кожным індывідуальным лабірынце ёсць свой Мінатаўр; няпроста, але неабходна ўбачыць пачвару ў сабе, перамагчы ці навучыцца жыць з ёй.

Мабыць, найбольш прыкметнай работай 1990-х можна назваць карціну «Развітанне з майстэрняй. Прысвячэнне Кірылу Зяляному» (1996—1999), напісаную неўзабаве пасля пераезду ў новае працоўнае памяшканне. У творы няма апавядальнасці, але прысутнічае лагічная яснасць у пабудове кампазіцыі. Вобразы, што былі часткай свету мастака ў яго старой майстэрні, не засталіся там; яны з ім і ў новай. Аўтар адкрывае глыбіні свайго ўнутранага жыцця, захоўваючы «табелі аб рангах». Дамінуюць у кампазіцыі дзве постаці: Пегас і гіганцкі павук, які трушчыць яму крылы. Павук сімвалізуе знешні агрэсіўны свет. У старой майстэрні








3.

рава мае апаланійскі характар дзякуючы тэатральнасці, нават мізансцэнічнасці кампазіцый, яркасці і разнастайнасці вобразаў. Яго героі поўныя мастацкіх роздумаў, здольныя да высокіх дзей, мноства работ — ілюстрацыі гістарычных і міфалагічных сюжэтаў, твораў літаратуры і драматургіі.
Сваю творчасць Рубцоў прадстаўляе не як вычэрпванне і тым самым знясіленне ўнутранага свету, а хутчэй наадварот — назапашванне багацця на працягу доўгага жыцця: ведаў, вопыту, пачуццяў — таго, што заўсёды ўяўляла для майстра найвышэйшую каштоўнасць.
У завяршальны перыяд творчасці ў карціны вяртаецца спакой і сузіральнасць, чытэльная лагічнасць у сюжэтных кампазіцыях і нацюрмортах.
Важныя гісторыі і падзеі з жыцця сям'і Рубцовых змог змясціць у сябе твор «Рэліквіі» (2001—2002). Цэнтр кампазіцыі займаюць рарытэтныя прадметы, што доўгія гады служылі мастаку і яго блізкім. Двума рэгістрамі, уверсе і ўнізе, размешчаны шэраг евангельскіх сюжэтаў, якія ахопліваюць падзеі ад Звеставання да нясення Крыжа. Дабравешчанне, Раство, прынясенне дароў, здрада Юды і іншыя, як алегорыі, пераносяцца на жыццё аўтара і яго сям'і. Рэліквіі, прадстаўленыя ў нацюрморце, былі сведкамі ўсяго значнага для Рубцовых.
Эстэтыка работ своеасаблівая — яна не нясе ў сабе мэты прасвятлення рэчаіснасці праз прыгажосць, але нельга казаць і пра эстэтызацыю выродства. Тут хутчэй паказ не столькі матэрыяльнага свету, але — пад прыкметным уплывам мастацкіх прынцыпаў Босха — дэманстрацыя яго духоўнага адлюстравання вачыма аўтара. Як прыхільнік філасофскага ідэалізму, аб'ектам даследаванняў мастак зрабіў выключна сябе, прадстаўляючы на разгляд патаемныя куткі сваёй душы, тым дэманструючы адвагу і адкры-

заўсёды побач былі вобразы П'еро і Арлекіна, якія перадавалі мастаку свае настроі. Пералічаныя персанажы з ранейшага жыцця, са старых карцін нясуць у сабе «апаланічны» пачатак. А да глыбінь аўтарскай душы больш блізкія дзве постаці ў правым ніжнім куце: Пан і Мінатаўр. Першы — залацістага колеру, з нязменнай флейтай — звязаны з дыянісійскім пачаткам, з прывабнасцю вакханічнага свята, прагай свабоды і весялосці.
Параўнайце вобразы мастака — распятага на мальберце і таго, які сядзіць у крэсле ў сваёй майстэрні. Дзе больш пачуцця, глыбіні? Тут пачынаеш адчуваць, да чаго прыйшоў Рубцоў, чаго дасягнуў. Каб зразумець яго карціны 1990-х, перыядычна даводзіцца звяртацца да Ніцшэ: «Існаванне, пры ўсёй прыгажосці і ўмеранасці, спачывае на схаваных пад глебу пакутах і пазнанні, што адкрываецца яму зноў праз дапамогу дыянісійскага пачатку».
Этапныя межы ў творчасці заўсёды ўмоўныя, размытыя. Часам аўтар вяртаецца да тэм з мінулага, як быццам нешта не даказаў, а іншая праца нібы апярэджвае час. Карціна з выявамі двух мастакоў «Добры дзень, спадар Нікіфараў» (1997) — першыя думкі аб падвядзенні вынікаў, погляд на доўгае творчае жыццё; нешта падобнае можна ўбачыць сярод работ многіх майстроў, якія перасягнулі шасцідзесяцігадовы рубеж.
Набліжаецца міленіум, будучыня ўяўляецца няпэўнай, а ўсё, што дарага і значна, у тым ліку і ўласныя поспехі абодвух творцаў, застаецца ў XX стагоддзі. Тэатральны мастак на карціне выяўлены ў выглядзе спустошанай шытай лялькі, якая ляжыць на аднакалавай тачцы. Вобраз свайго сябра Рубцоў запазычыў з падобнага «выніковага» аўтапартрэта, сам жа аўтар нясе за плячыма велізарную рыбу. Такое рашэнне карціны пабудавана на параўнанні і супрацьпастаўленні творчасці двух мастакоў і яго выніку — дзесяцігоддзяў працы. У прадстаўленні Рубцова творчасць Нікіфа-


4.

тасць. Актыўная самаадукацыя ў спалучэнні з дынамічным унутраным жыццём заўсёды былі для яго галоўнымі інструментамі пазнання і сродкамі адкрыцця свету. Шмат чытаў філасофскую літаратуру, заўсёды нешта важнае выпісваў. Як расказвала жонка Рубцова, у 1970-я ён, не маючы ўласнага асобніка, законспектаваў Біблію ў тры агульныя сшыткі. Вышэй прыводзілася гісторыя з перадрукам «Заратустры», да чаго варта дадаць, што Рубцову тады было пяцьдзясят чатыры гады, а прага пазнання захоўвалася юнацкая. Развражанні пра жыццё, знойдзеныя адказы пераносіліся на палотны.

Мова сімвалаў выкарыстоўваецца Рубцовым як сродак раскрыцця ідэі — праз прадметы, самастойнае гучанне колеру, дэфармацыі аб'ектаў і цытаты з твораў вядомых мастакоў. У аснове кожнага вялікага палатна ляжала дакладнае выражэнне аўтарскай



задумы, сам жывапіс станавіўся сродкам. З такіх пазіцый майстар сам ацэньваў свае карціны, вылучаючы тыя з іх, дзе ўдалося ўвасобіць найбольш важныя думкі і адкрыцці.

Рубцоў не атрымаў у поўнай меры прыжыццёвае прызнанне. Як многія з нас, ён усё жыццё шукаў адказы на лёсавызначальныя пытанні, і кожная праца станавілася мазаічным кавалачкам у кампазіцыі, што складаецца на працягу ўсяго пройдзенага шляху, і толькі на зыходзе гадоў карціна быцця набывае некаторую завершанасць.

Жывапіс Уладзіміра Рубцова ўспрыме падрыхтаваны глядач, які чытае тыя ж кнігі, надзелены ідэалістычным бачаннем жыцця, здольны параўнаць тое, што перажывае аўтар, з уласнымі пачуццямі. Мастацтва Рубцова захоўвае мноства загадак, і толькі час і наша ўвага крок па кроку здымуць покрыва таямніцы з яго незвычайнай творчасці.



1. Нацюрморт з ружовай драпіроўкай. Алей. 1967.
2. Аўтабіяграфічны трыпціх. Алей. 1975—1985.
3. Развітанне з майстэрняй. Прысвячэнне Кірылу Зеляному. Алей. 1996—1999.
4. П'еро і Арлекін. Алей. 1988—1989.
5. Рэліквіі. Алей. 2001—2002.
6. Бледны музыкант. Алей. 1990.
7. Добры дзень, спадар Нікіфараў. Алей. 1997.
Фота Алены Нікіфаравай.



ГОРАД УСПАМІНАЎ
Абрам Рабкін (1925—2013)

Генадзь Благуцін

Афіша памятных мерапрыемстваў у Бабруйскім мастацкім музеі мела ў загалоўку радок Мікалая Гумілёва «Жил беспокойный художник», ён вельмі пасуе характару і вобразу жыцця Абрама Рабкіна. Сустрэчы, лекцыі і відэапрэзентацыі, а таксама літаратурна-музычная вечарына былі прысвечаны 90-годдзю з дня яго нараджэння. У першыя ж дні 2016 года дачка мастака Вольга Рабкіна паведаміла, што паводле волі бацькі яна збіраецца перадаць частку яго творчай спадчыны Бабруйску.

У лёсе кожнага майстра вылучаюцца творчыя перыяды, у Абрама Рабкіна іх вызначылі вайна, удзельнікам якой ён быў; родны горад — яго «малая радзіма»; Стрэшына, маленькі ціхі прыстанак. Спадчына мастака не вычэрпваецца жывапіснымі палотнамі і графічнымі аркушамі, яна ўключае і літаратурную творчасць.

Аповесць «Уніз па Шашэйнай», апавяданні і эсэ сталі ключом да разумення многіх жывапісных прац. Насельнікі вуліцы Шашэйнай, увасобленыя на партрэтах, часта займалі важнае месца ў жыцці Рабкіна. Мастака прыцягвалі да сябе старыя хаты — у іх жылі блізкія і родныя людзі, многія з іх загінулі ў Каменскім лесе, які стаў бабруйскім Бабіным Ярам. Віды старога горада, нібы ілюстрацыі да аповесці, паказваюць апісаныя ў ёй запаведныя куткі, адзначаныя важнымі для аўтара падзеямі, што захаваліся ў памяці на ўсё жыццё. Але асаблівы сэнс у серыі набываюць працы, у якіх захаваліся месцы, звязаныя з бацькам, дзе адбываліся памятныя гутаркі ці пацешныя гісторыі, месцы, якія зрабілі іх самымі блізкімі людзьмі.

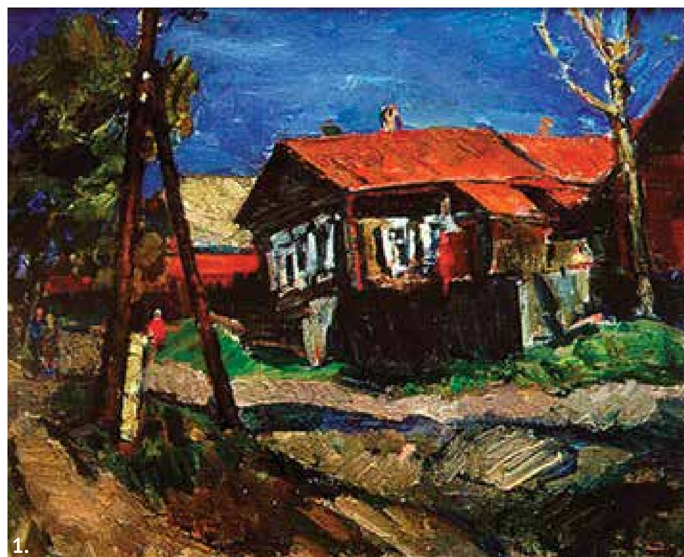
На вуліцы Шашэйнай у Бабруйску ўсё і пачалося. Аднойчы ўзімку, па ўспамінах мастака, ён сказаў бацьку пра гарадскіх камінараў: «Глядзі, яны як вясёлыя чорныя птушкі на белым снезе!» Разгледзеўшы ў сына задаткі вобразнага мыслення, Ісаак Рабкін, сам вялікі аматар мастацтваў, адвёў яго ў студыю пры Бабруйскім доме піянераў, ёй кіраваў выпускнік Віцебскай мастацкай вучэльні Яўген Ермалкевіч — першы настаўнік будучага жывапісца.

У сваёй аповесці Рабкін кароткімі дакладнымі фразамі адлюстроўвае пільную ўвагу бацькі, які быў для яго найвышэйшым аўтарытэтам, да самых разнастайных, часам нават хуліганскіх, але арыгінальных праяў хлапечай натуры. Арышт і трагічная гібель Ісаака Рабкіна ў 1937-м сталі сур'ёзным выпрабаваннем і прычынай ранняга сталення Абрама.

Падчас вайны яшчэ да васямнаццаці гадоў хлопец здолеў дамагчыся прызыву ў войска і практычна два гады правёў на перадавой.

Значным іспытам для Рабкіна былі гады вучобы і спроба атрымаць вышэйшую адукацыю, якія супалі з перыядам барацьбы з «бязроднымі касмапалітамі». У 1949 годзе будучы жывапісец заканчвае школу пры Ленінградскай акадэміі мастацтваў і працягвае навучанне ў мастацкай вучэльні, куды яго прымаюць адразу на чацвёрты курс. Праз два гады ён падае дакументы ў Акадэмію мастацтваў, аднак атрымлівае адмову.

Першай вялікай тэмай Абрама Рабкіна стала вайна. Асаблівасцю карцін ваеннага цыкла з'яўляецца іх прыналежнасць да суровага


1.


2.

стылю, характэрнага для савецкага мастацтва паваеннага перыяду. Значна больш для яго тыповым з'яўляецца партрэт «Чалавек з 41-га года» (1969), які прадэманстраваў здольнасць аўтара назіраць і рабіць абагульненні. У ім увасоблены апрануты ў ваенную форму прыкладна саракагадовы мужчына, вырваны з мірнага жыцця. Гэта, мабыць, галоўнае, што можна сказаць пра персанажа, бо акалічнасці і мундзір робяць яго безасабовым. Ужо немагчыма вызначыць, кім ён быў у даваенны час: школьным настаўнікам ці паляводам у калгасе. Вайна ўсіх зраўняла. А апошняй тэматычнай карцінай, прысвечанай ваеннаму ліхалеццю, стала «Нашэсце» (1984). Работа звязана з родным горадам творцы, не выпадкова на пярэднім плане вылучаны знаёмыя аканіцы. Калона захопнікаў апанавала родную Шашэйную вуліцу.

З канца 1960-х мастак пачынае працаваць над серыяй карцін, якая ўключыла блізу сотні работ з агульнай назвай «Горад майго дзяцінства». Яна прысвечана частцы старога Бабруйска, дзе прайшоў пачатак жыцця майстра. У аснове гэтага цыкла — перажытая ў дзяцінстве сямейная трагедыя, што абумовіла мастацкую і сэнсавую цэласць двух наступных дзесяцігоддзяў творчасці.

Абрам Рабкін усё жыццё назапашваў у сабе ўспаміны і разважанні, інакш не атрымалася б аповесць «Уніз па Шашэйнай» з галоўнай фабульнай падзеяй — трагічнай стратай бацькі. Успамінаючы акалічнасці, якія папярэднічалі гэтаму, Рабкін піша: «І хто... мог паверыць у тое, што прызначэнне майго бацькі на новую працу



3.

скончыцца трагедыяй, водгаласы якой тупым і затоеным болем дагэтуль не пакідаюць мяне?»

Пейзажы старога горада накладаюцца на гісторыі з аповесці і выкарыстоўваюцца ў выданні як ілюстрацыі. Карціны пачынаюць напаўняцца адмысловым сэнсам, калі адлюстраваныя краявіды ўдаецца злучыць з апісанымі падзеямі. Адважымся выказаць здагадку, што ўсё сваё жыццё мастак у думках размаўляў з бацькам, таму так прыцягвалі месцы, з ім звязаныя. Але дакладней, чым сам аўтар, пра гэта не скажаш: «Дажыўшы да старасці, ты ўсё адно будзеш блукаць у зачыненых аканіцах свайго дзяцінства і адчуваць пакуту разладу».

Вуліца Шашэйная — маленькі свет. Свет, запоўнены «жывымі» хатамі, старымі ліпамі і акацыямі, кустамі бэзу, з людзьмі, суседзямі і сваякамі, зануранымі ва ўласныя справы, што займаюць сваю невялікую прастору ў маленькай супольнасці вуліцы Шашэйнай, «дзе жыццё суседа было часткай твайго жыцця».

Гарадскія пейзажы Рабкіна па-за часам, чалавечыя постаці ў некаторых палотнах прысутнічаюць, але іх нельга звязаць з нейкім вызначаным перыядам: перадваенным, паваенным ці сучасным. Стары горад — гэтак жа, як і прырода, — засынае ўвосень і абуджаецца ўвесну, абнаўляецца ад летніх навальніц і пакутуе ад бураў, хаваецца пад снежнай коўдрай узімку і цярпліва чакае сыходу вясновай паводкі. Горад у карцінах Абрама Рабкіна жыве, як жыве лес ці мора. У яговым горадзе няма машын, яны ў ім такія ж ненатуральныя, як і ў прыродзе. У экспрэсіі, у пастознасці фарбаў шматлікіх гарадскіх краявідаў адчуваецца настальгія па мінулым, чым толькі і магчыма растлумачыць пачуццёвую насычанасць такіх твораў. Рабкін з дапамогай стану прыроды ўзмацняе эмацыйны складнік сваіх карцін.

Падобная да невялікага аповеду пра ўласнае мінулае карціна «Дзяцінства, што зазірнула ў акно» (1982—1992). Цудоўны час, калі летнім днём разнасцежваліся вокны, сама вуліца была ціхай, а ўсе мінакі — знаёмымі. Але заўважаецца штосьці незвычайнае ў засяроджана-задуменным позірку хлопчыка, які глядзіць у бацькоўскую хату. У шыбе адлюстроўваецца ўсмешлівая жанчына, напэўна, гэта маці, за спінай — стары з гусаком у кошыку. Вуліца ярка асветлена сонцам, але цень накрывае хлопчыка, яго хату і ўсё, што ён жадае разгледзець.

З успамінамі пра бацькоў звязана і карціна «Трумо» (1981). У аповесці гэты прадмет атрымаў паэтычнае апісанне: «Сукенку прымяраюць перад велічным, нібы помнік, люстэркам-трумо. Яно складзена ў чорную, выцягнутую да столі раму з шырокім разьбяным карнізам. Унізе люстэрка пераходзіць у невялікі столік на кароткіх выгнутых ножках. Трумо стаіць у куце, амаль падпіраючы бэлькі абклеенай шпалерамі столі, і пагружае свой карніз у назапашаны там цень, разьба становіцца таямнічай, падобнай да схіленых у малітве старых.

У трумо адлюстроўваецца швейная машына “Зінгер”, завалены кавалкамі матэрыі стол, буфет з люстэркам, у якім свеціцца адлюстраванае акно і зачараваны двор».

Трумо стаяла ў хаце краўчыхі Краверскай. У ім у новай сукенцы калісьці адлюстроўвалася маці, а бацька сказаў гаспадыні камплімент.

Праз шмат гадоў мастак прыходзіць да хаты Краверскай. Там усё так жа, як і ў дзяцінстве, толькі вельмі пастарэлае. Тая ж хата, хоць па выглядзе ўжо нежылая, адгароджаная ад вуліцы трухлявымі варотамі, са здзірванелым панадворкам. Яго толькі што абмыла навальніца, узмацніўшы шэрасць старасці. Усё гэта знайшло ўвасабленне ў карціне «Панадворак пасля навальніцы» (1981). Навальніца асвяжыла памяць, але не надала ёй маляўнічай яркасці, і толькі гульня сонечных прамянёў, што вырваліся з-за хмар, на старой бярвеністай сцяне нібы кажа пра светлую азоранасць успаміну.

Кранае непадробнай скрухай палатно «Аптэка Разоўскага. Дождж» (1981), быццам сама прырода аплаквае трагічны канец сям'і правізара, які напаіў сваіх блізкіх адмысловым «чаем», пасля таго як паступіў загад перасяляцца ў гета. Цёмнае, поўнае свінцу неба навісае над самотнай хатай, а струмені дажджу, нібы слёзы, плачуць над трагедыяй яўрэяў Бабруйска.

Старыя хаты падобныя да людзей. Калі ў хаце бурліць жыццё, яна вылучаецца дагледжанасцю: аканіцы і вароты афарбаваныя, трава на панадворку выкашана, вокны ззяюць. Хата нібы падцягваецца, узбадзёрваецца, ганарыцца сваёй патрэбнасцю, як у карціне «Данькіна вуліца» (1976).

Кінутая хата, як кінуты стары, нікому не патрэбная, а расквітнелы куст бэзу — нібы апошняя даніна згасаючаму жыццю. Карціну «Бэз і хата пад знос» (1991) аўтар вырашае праз кантраст красавання і згасання, а куст квітнеючага бэзу невыпадкова вынесены на першы план. Жыццё працягваецца, нягледзячы на непазбежныя страты.

Драўляныя хаты працягваюць жыццё тых дрэў, з якіх пабудаваны: маюць душу і свой не надта доўгі век. З плынню гадоў стары горад



4.


5.

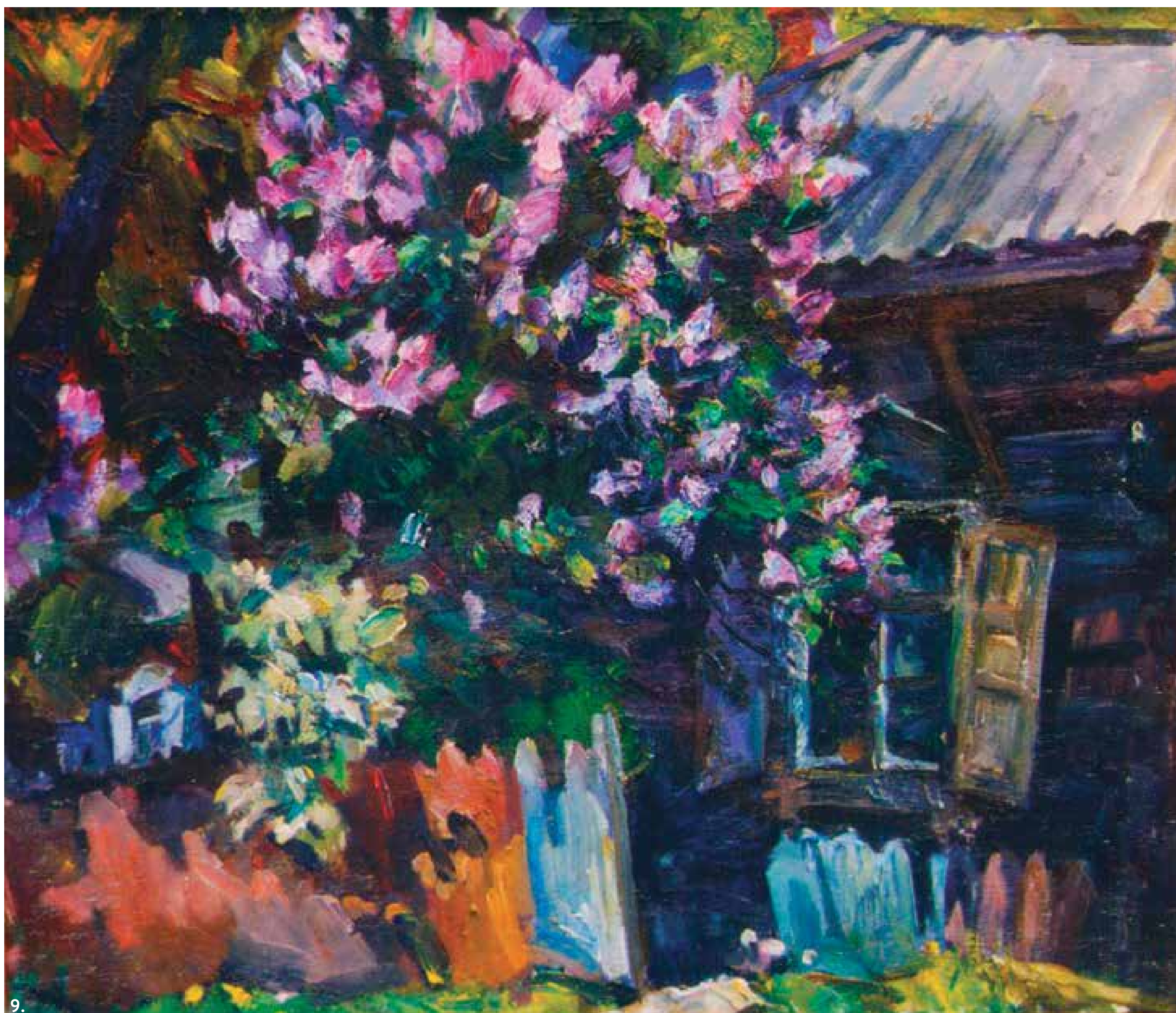
радаўнія будынкі Цфата, якія адліваюць жоўта-шэрым каменем мясцовых гор, зіхоткія беласцю асобных граняў, нібы вялікія караблі, урываюцца ў моры сінечы і яркай зеляніны.
Яшчэ да ізраільскай паездкі сярод прац Рабкіна з'яўляюцца работы з нязвыкла яркім і мяккім светлавым і каларыстычным рашэннем, што выклікала здагадку пра адлюстраванне ў іх магчымых унутраных змен, якія адкрываюцца праз творчасць. Карціны, напісаныя ў Ізраілі, падтрымліваюць выказаную гіпотэзу значнымі навацыямі ў колеравай палітры, у агульнай мажорнасці. Магчыма, з «сыходам» старога Бабруйска стаў слабець і даўні боль, што на працягу жыцця суправаджаў мастака, а згасаючы, абуджаў жаданне па-новаму пaглядзець на добра знаёмыя і звыклыя рэчы.


6.


7.

паступова сыходзіць, раствараецца ў новабудоўлях, і мастак фіксуе апошнія «партрэты» самых устойлівых насельнікаў вуліцы Шашэйнай. Асацыятыўна злучаючы старэючыя хаты з восенню ўласнага жыцця, аўтар піша іх, паміраючых позняй восеньскай парою, параўноўваючы стан сваіх «персанажаў» са станам прыроды.
«Як памірае старая хата? Спачатку, атрымаўшы новую кватэру ў сучасным доме, з радасцю пакідаюць яе апошнія жыхары. У апошні раз зачыняюцца аканіцы, і хата застаецца сам-насам са сваім мінулым. Яна вырачаная». У карціне «Зачыненыя аканіцы» (1981) скандэнсаваны ўвесь смутак і безвыходнасць лёсу старой хаты, якія ўзмацняюцца шэрым цяжкім небам.
Мастаком створаны шэраг прац, прысвечаных сыходзячым хатам. Абрам Рабкін шмат разоў прыходзіў да кожнай з іх, рабіў натурныя эцюды і, апускаючыся ў настальгічна-шчымлівую атмасферу, нібы падзяляў з закінутымі хатамі іх смутак.
Сярод партрэтаў, напісаных у 1970—80-я, даволі шмат выяў людзей, не звязаных з гісторыяй пэўнай вуліцы, аднак захоўваецца прынцып увасабляць тых, каго мастак добра ведаў і хто быў яму духоўна блізкі. З узростам прырода высвечвае асноўныя рысы характару на твары кожнага чалавека, і Рабкін выкарыстоўвае гэтую асаблівасць. Але ў прадстаўленых партрэтах няма вылучэння нейкіх гераічных рыс, хутчэй — больш асабістых, добра знаёмых мастаку.
Знакавым для Абрама Рабкіна стаў 1992 год, адзначаны паездкай у Ізраіль і працай у новых умовах — з багаццем сонца, яркіх фарбаў, незвычайнымі ландшафтамі і ўсходняй экзотыкай гарадскіх вуліц. З вандравання мастак вяртаецца з серыяй незвычайных для сваёй манеры карцін, новых па колеравых і эмацыйных рашэннях.
Аўтар прыўносіць у кампазіцыю характэрную для сваіх твораў дынаміку, насычаючы іх рухам. Храмавая гара Іерусаліма і ста-


8.


9.

Пасля 2000-х у манеры Абрама Рабкіна з'яўляюцца новыя даследчыя рысы. Ён шмат разоў піша адзін і той жа аб'ект ці краявід, ужывае нечаканыя кампазіцыйныя прыёмы, пабудаваныя на проціпастаўленні розных пачаткаў, напрыклад аморфных і выразных па форме, ці шукае сэнс у лінейных спалучэннях частак кампазіцыі паміж сабой. У некаторых пейзажах арганічна злучаны некалькі цалкам самастойных відаў з суцэльным сэнсавым і кампазіцыйным рашэннем. Усё прыкметней, асабліва ў эцюдах, зварот да малаважных дэталяў, у якіх мастак бачыць найбольш поўную праяву жыцця.

Кожны з умоўна вызначаных этапаў творчасці Абрама Рабкіна мае выяўленую цэласць. Выпрацаваная за дзесяцігоддзі звычка думаць у згодзе з пэўнай ідэяй, факусавацца на вялікай важнай тэме выказалася ў пераносе ўвагі майстра да новага аб'екта, якім і стаў Стрэшын — невялікае паселішча на высокім беразе Дняпра. Трэцяя тэматычная частка наробку мастака, злучаная са стрэшынскім жыццём, больш сузіральная, чым папярэднія. У гэты перыяд аўтар пагружаны ў тэхнічны бок сваіх твораў, ускладняючы і насычаючы іх каларыстыку і кампазіцыю.

Значная спадчына Абрама Рабкіна сведчыць пра шматграннасць адоранай асобы. Мастак злучаў шырокае выкарыстанне магчымасцей колеру з экспрэсіянісцкай выразнасцю. Звяртаючыся да рэалістычнай тэхнікі ў партрэтным жанры, Рабкін вынаходліва закладваў у свае работы глыбокае сэнсавае напаўненне. Шматстайнасць прыёмаў, тэхнік падкрэслівае не толькі высокае прафесійнае майстэрства, але і шырыню мыслення майстра ў мастацкім асэнсаванні складаных жыццёвых і творчых праблем.

1. Данькіна вуліца. Алей. 1976.
2. Зачыненыя аканіцы. Алей. 1981.
3. Панадворак пасля навальніцы. Алей. 1981.
4. Аптэка Разоўскага. Дождж. Алей. 1981.
5. Партрэт Навума Кісліка. Алей. 1986.
6. Дзяцінства, што зазірнула ў акно. Алей. 1982—1992.
7. Разбітае акно. Алей. 1982.
8. Уніз па Шашэйнай. Алей. 1982.
9. Бэз і хата пад знос. Алей. 1991.
Фота Аляксандра Чугуева.

The February issue of *Mastactva* magazine greets its readers with the traditional rubric **Coordinates**: regular columns by Yury Lukashevich, Dzmitry Padbiarezski, Tattsiana Mushynskaya, Liubow Gawryliuk, Alesia Bieliaviets and Zhana Lashkievich will provide you with guidelines for every kind of art (p. 2).
Let us create an impressive artistic portfolio! Natallia Garachaya, a scholar of art, curator and our guide to the world of contemporary art, offers **The Survival Instruction** both to beginners and experienced masters of art — there is never too much knowledge (p.6).
Another installment of art editions to enlarge your **Bookshelf** is on p. 7. We are paging through the books on art together with Natallia Garachaya.
In the **Multimedia** rubric, Illya Sviryn introduces the reader to the «Aortha + Goron» project realized by a musician, a poet and a photographer (***The Alternative to Fighting Windmills***, p. 8).
The **Music** rubric carries a series of fundamental materials. Awaiting for you in February are the following reviews and appraisals: ***Musical Graphics*** by Sviatlana Bierastsien about the upcoming orchestra «Metamarfoza» (p. 10) and ***A Tribute to Beethoven*** by Natallia Ganul — an account of the First Music Forum in Gomel (p. 12). The regular ***Cultural Layer*** — a substantial analysis of the major artistic events — in February offers the readers to page through Iryna Milto's family album and get immersed in the history of the National Opera and Ballet choir (***Paging Through the Family Album***, p. 14).
The next rubric is devoted to the **Theatre**. Reviews and appraisals of performances worthy of attention (or simply much talked-of) are prepared by Valiantsin Piepialiayew (*The White Angel with Black Wings* at the Kolas Theatre, p. 18), Siargey Piatrow (*Antigone* on the minor stage of the Kupala Theatre, p. 19), Katsiaryna Yaromina («Heavens» festival of folk puppet shows, p. 20). The theme of the **Theatre** rubric is «Around the 'Round Table' of the Centre for Belarusian Dramaturgy» Zhana Lashkievich analyzes the gains and perspectives of children's and adolescents' drama as resulting from the discussion (***Who Are Bryk and Shusia?***, p. 22).
The **Cinema** rubric offers for your attention the theme «Belarusian Unbudgeted Film», which carries the article of the famous home film critic Anton Sidarenka (***Heroes of the Digital Revolution***, p. 24). There is also a review of the festival in Minsk «Human Dignity, Equality and Justice» by Liubow Gawryliuk (***From Declaration to Art***, p. 26).
Visual Arts. Meet a special guide to the topical art events and exhibitions: Natallia Garachaya (ZAKROMA 2015, p. 28), Galina Bagdanava (***The Time of the Magnates*** at the RTBD gallery, p. 30), Yawgen Shuneika, Alesia Bialiaviets, Ksieniya Sialitskaya-Tkachova (p. 31).
The theme of the next rubric is **Restoration**. Liubow Gawryliuk opens to the *Mastactva* readers the Minsk district of Loshytsa from the perspective of renovation and further prospects (***The Loshytsa Genius Loci***, p. 32).
Dzmitry Padbiarezski offers a **Master Class** from Kanstantsin Kukso, a caricaturist with a philological education (***To Touch upon the Inimitable***, p. 36).
And again an art premiere! Within the framework of the visual arts, let us look at the **Portfolios** of remarkable and profound Belarusian masters. The February issue carries ***Projections and Immersions*** dedicated to Uladzimir Rubtsow (p. 40) and Abram Rabkin's ***Town of Memories*** by the scholar of art Genadz Blagutsin (p. 44).
The publication is concluded with the **Collections** rubric — a virtual journey in search of unique works of Belarusian art. In the second installment, Liubow Sysoyeva introduces us to a treasure of national and world caliber — artefacts of our icon-painting (***The National Art Museum. Collection of Belarus's Icon-painting of the 15th-Early 19th Centuries***, p. 48).

НАЦЫЯНАЛЬНЫ МАСТАЦКІ МУЗЕЙ

Калекцыя іканапісу Беларусі XV — пачатку XIX стагоддзя

Любоў Сысоева

Збор іканапісу Нацыянальнага мастацкага музея налічвае каля 500 твораў XV — пачатку XIX стагоддзяў разнастайных стыляў і кірункаў: ад помнікаў візантыйскіх традыцый да артэфактаў перыяду барока і класіцызму.
Адной з асноўных крыніц фармавання беларускага іканапісу з'яўляюцца візантыйскае і старажытнарускае мастацтва. Іншая не меней важная крыніца — уласная народная творчасць. Акрамя таго, на працягу шматвяковага развіцця на беларускі жывапіс уплывалі паўднёваславянскія і заходнееўрапейскія мастацкія школы.
Прыняцце Крэўскай уніі ў 1385 годзе паспрыяла пранікненню на беларускія землі элементаў заходнееўрапейскай культуры. Сярэдзіна — другая палова XVI стагоддзя — пераломны момант у беларускай культуры, пачатак новага перыяду. Пад уздзеяннем рэнесансных гуманістычных ідэалаў адбываліся істотныя змены ў стылістыцы. Менавіта тым часам фармуецца беларуская нацыянальная іканапісная школа. Мастакі XVI — пачатку XVII стагоддзяў пераасэнсоўвалі традыцыйныя сюжэты, надавалі персанажам псіхалагічную характарыстыку, змянялі тыпажы, надзяляючы іх этнічнымі рысамі, выяўлялі цікавасць да рэальных пабытовых дэталяў.
На іканапісцаў уплывалі і народныя эстэтычныя ўяўленні. Узорам пераходу ад абразоў, створаных пад уплывам візантыйскага стылю, да беларускай школы іканапісу з'яўляецца «Хрыстос Усеўладны» (XVI стагоддзе. Успенская царква. Быцень Брэсцкай вобласці). Няўхільнае следаванне візантыйскім кампазіцыйным узорам, строгае франтальнае размяшчэнне выявы, архаічная графіка складак гіматыя спалучаюцца з прынцыпова новымі рысамі: рэалізмам і аб'ёмнасцю аблічча, накіраваным угару позіркам і адкрытымі, як бы разгорнутымі ў франтальную плоскасць, вушнымі ракавінамі. Традыцыйная форма іконнай дошкі (з каўчэгам) сумешчана тут з выразнай арнаментальнай разьбой пазалочанага фону.
Жывапіс гэтага часу развіваўся ў складаных гістарычных умовах. У 1569 годзе набыла моц дзяржаўная Люблінская унія, у 1596-м — рэлігійная Брэсцкая. У выніку апошняй нароўні з праваслаўнай царквой з'явілася ўніяцкая і ўмацавалася каталіцкая. Большасць беларусаў прынялі унію, а спрадвечнае праваслаўе захоўвалі манастырскія братэрствы, пры якіх існавалі іканапісныя школы, друкарні.
Пачаткам XVII стагоддзя датуецца «Узнясенне Хрыста» (Стэфаноўская царква. Слуцк). Гэты твор — адзін з найбольш ранніх прыкладаў новага тыпу афармлення беларускага абраза, які ўжо не меў каўчэга, а палі выконваліся накшталт рамаў заходнееўрапейскага жывапісу. На раме ўмантаваны накладкі з дрэва, што імітуюць каштоўныя камяні ў аправе. У слуцкім «Узнясенні Хрыста» досыць рэдкае іканаграфічнае рашэнне: постаць Божай Маці, звернутая ў маленні да Свайго Сына, змешчана не традыцыйна ў цэнтры, а злева, сярод апосталаў.
У дэкаратыўным афармленні беларускіх абразоў XVII стагоддзя вялікае значэнне адводзілася фону і апраўленню. Уся вольная ад жывапісу прастора ўпрыгожвалася разьбяным, а пазней і ляпным па ляўкасе раслінным арнаментам у выглядзе пераплеценых стылізаваных галінак, лісця, кветак. Майстры таго часу прыўносілі ў кампазіцыі пабытовыя дэталі, ландшафтны і архітэктурны пейзажы, нацюрморты і персанажаў у канкрэтным адзенні.
Узоры старажытнабеларускага жывапісу з калекцыі НММ РБ адлюстроўваюць этапы эвалюцыі беларускага іканапісу на працягу XVI—XVIII стагоддзяў: ад поствізантыйскага часу да перыяду росквіту нацыянальнай культуры — эпохі барока. Створаныя мясцовымі майстрамі, яны сведчаць пра шматстайнасць і самабытнасць беларускага абраза.



Узнясенне Хрыста. Дрэва, тэмпера. Пачатак XVII стагоддзя.

У лютым Мінск прымаў IV Адкрыты фоум эксперыментальных пластычных тэатраў «ПлаStформа – 2016». Агляд фэсту чытайце ў наступным нумары.
На здымку: фрагмент пастаноўкі «Было — не было».
Тэатр танца «Галерэя» (Гродна).
Фота Сяргея Ждановіча.



ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.